STUDI ITALIANI

DI

FILOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE - VOL. II.

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
MCMXXII

ARISTOTELE E ARISTOTELISMO NELLA STORIA DELL' ESTETICA ANTICA

Origini, significato, svolgimento della « Poetica »

Capitolo Primo.

Aristotele davanti al rigorismo di Platone.

I concetti che costituiscono la *Poetica* di Aristotele e che sono, poi, la base di quasi tutta la critica letteraria nell'antichità, non trovano chiarimento e risoluzione nel semplice esame dell'operetta a noi pervenuta: anzitutto, perchè, dei due libri di cui originariamente essa constava (1), non ci è pervenuto

(1) Ciò risulta in modo ineccepibile dalla tradizione storica, nè ha fondamento la tesi contraria, sostenuta, per es., da Galati-Mosella, *La genesi e il carattere fondamentale della « Poetica » d'Arist.* (Palermo, 1910), secondo cui l'opera sarebbe giunta a noi completa in un libro. Quanto alla tradizione manoscritta, anch'essa può fornirci qualche utile elemento, se non per stabilire l'epoca in cui la perdita avvenne, almeno per confermare il carattere mutilo dell'opera. Essendo ormai sfatata l'opinione dell'unicità di valore del *Parisinus A*ᶜ, acquistano notevole importanza le osservazioni del Vitelli, in « Studi ital. di Filol. class. », II, p. 505 e di C. Landi, ibid., III, p. 70 sul testo del Riccard. 46, dove, oltre alla chiusa solita, della vulgata, seguono alcune parole che paiono annunciare il contenuto del 2º libro (vedi qui avanti p. 13, n. 2). — Affatto insignificante è il recente studio di A. Ph. Mc Mahon, *On the 2 Book of Arist. Poet. etc.*, in « Harvard Studies in class. Philol. », XXVIII (1917), pp. 1-46, il quale, sostenendo la tesi di un unico libro, attribuisce al dialogo *Περὶ ποιητῶν* tutto ciò che si cita come appartenente al perduto libro. — Che questo libro fosse, invece del secondo, il primo e trattasse i problemi generali dell'Arte, nonchè i principî delle singole arti, pittura, scultura, musica ecc., è ipotesi inverisimile di S. Haupt, « Philologus », LXIX (1910), pp. 252-63, tale che, anche *a priori*, non risponde al concetto e al carattere della trattazione d'Aristotele.

che il primo; poi, perchè non è composta in forma veramente sistematica; infine, perchè non c'è sistema il quale si lasci interpretare fuori della *storia*, vale a dire fuori dell'ordine reale di idee e di fatti che lo hanno determinato. È dunque assolutamente necessario rifare la genesi dell'opera, seguirne quanto più si può lo sviluppo, se si vuole ch'essa sia, non ciò che pare a ciascuno di noi, ma ciò che era nel pensiero dell'autore, in conformità con le tendenze intellettuali e coi tempi di lui.

Questo lavoro non si compie se non per mezzo di una paziente indagine attraverso fonti di età e di carattere svariato, filosofi, grammatici, scoliasti, compilatori, spesso trascurati o disprezzati, ciascuno dei quali bisogna interrogare e collocare al suo giusto posto. Ora è presumibile che, su temi tante volte discussi (come ad esempio quello della *catarsi*), buona parte degli elementi utili alla dimostrazione siano stati in qualche modo raccolti ed affacciati: anzi è certo che Iacopo Bernays, nelle sue memorabili *Zwei Abhandlungen ueber die aristotelische Theorie des Drama* (1), ha posto, per alcuni problemi, una base larga e sostanzialmente esatta alla ricerca; come più di recente Giorgio Finsler, in *Platon und die aristotelische Poetik* (2), seguendo i geniali suggerimenti del Wilamowitz (3), ha percorso quasi tutti i tramiti che uniscono l'opera aristotelica con le dottrine del Maestro e che giovano a spiegarla storicamente. Ma, tanto questi quanto altri studiosi, si sono limitati a richiamare l'attenzione su separati elementi, in cui ciascuno ha creduto di trovare la soluzione, senza sottoporli ad una visione organica, senza fonderli in quell' immagine ricostruttiva della realtà, che è la sola atta a produrre la persuasione, perchè la sola in cui i disparati elementi prendano valore. Quindi l' incoerenza dei risultati, la inefficacia dei mezzi diversi e, in apparenza, inconciliabili, ha condotto al già criticato scetticismo verso ogni sorta di documento

(1) Berlino, 1880. La prima parte anche in « Abhandl. d. hist.-philos. Ges. in Breslau », 1857; la seconda in « Rhein. Mus. », VIII (1853), pp. 561-96.

(2) Lipsia, 1900. Questo libro ha quasi interamente soppiantato la precedente dissertazione di C. Belger, *De Aristot. etiam in Arte poet. componenda Platonis discipulo* (Berlin, 1872).

(3) In *Aristot. u. Athen*, I, p. 321 sgg.

che non sia il testo stesso, astrattamente considerato, di Aristotele. E perciò, intorno al pensiero del nostro autore, sul testo aperto della *Poetica*, si sono viste e si vedono, modernamente, sorgere interpretazioni, seducenti forse, ma arbitrarie, e con tutto il carattere della alterazione storica (1).

Da questa alterazione noi ci proponiamo di liberare volta per volta i varî concetti, fino a raggiungere il carattere complessivo del sistema estetico di Aristotele: che è anche (come sarà appositamente dimostrato), attraverso all'elaborazione di Teofrasto e della scuola peripatetica, il sistema di quasi tutta la critica letteraria nell'antichità.

***

La *Poetica* non è un libro polemico nel senso vero e proprio della parola, perchè (se si prescinde da alcune questioni specialissime, appartenenti più alla grammatica ed all'esegesi, che non alla poetica, come sono gli *ἀπορήματα Ὁμηρικά* (2) ed altre consimili) l'autore non si mette in posizione dialettica, non discute le proprie affermazioni, non fa confronti con coloro a cui attinge o da cui si discosta. Ciononondimeno risulta evidente, per chi un poco conosca il movimento intellettuale e gli scritti del tempo, che ogni sua proposizione è composta a ragion veduta, con la coscienza dell'accordo o del disaccordo suo verso gli insegnamenti fino allora impartiti nelle scuole dei Retori e, soprattutto, verso le idee indimenticabili che in materia di musica e di poesia ripetutamente aveva espresse Platone, specie nei libri della *Repubblica*.

Il punto di vista di Aristotele, per necessità stessa di cose, veniva sulle prime ad essere diverso da quello di Platone, e

(1) Alludo specialmente a M. VALGIMIGLI, *La Poetica d'Aristotele* (Bari, 1916), ed a L. RUSSO, *La catarsi di Aristot.* (Caserta, 1919). Fra gli stranieri cito ad es. S. H. BUTCHER, *Aristotle's Theory of Poetry a. Fine art* (Londra, 1898). Però, questa medesima tendenza è osservabile anche in interpretazioni di altri tempi e di altro colore, parecchie delle quali, dal Rinascimento in qua, possono vedersi descritte in TOFFANIN, *La fine dell'Umanesimo* (Torino, 1920), *passim*.

(2) Cap. 25, che è come un estratto dall'opera speciale composta con questo titolo da Aristotele.

doveva predisporlo a considerare l'arte sotto una certa specie di autonomia, cioè quasi indipendente da fini pratici e morali. Egli infatti studiava la poesia in *sè stessa*, facendone due libri appositi (e però cominciava con quelle parole: *Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς*), mentre Platone se ne occupava — diciamo così — per incidenza, in opere politiche, per le applicazioni che potesse avere nell'educazione dei cittadini. Aristotele la prendeva come un ramo dello scibile, o come una parte (allora s' intendeva) di realtà oggettiva, la quale in quanto esiste, in tanto merita di essere analizzata; mentre Platone la considerava come uno strumento, il quale tanto vale quanto serve allo scopo prefisso.

È questa una differenza intrinseca, un effettivo progresso che il discepolo abbia compiuto sulle vedute del maestro? Oppure è un fatto esteriore, che non dipende da mutate concezioni ma dai diversi limiti occasionalmente fissati alla trattazione? La risposta non può essere data che dal seguito della ricerca. Per ora importa che il problema sia posto, e che si tolga peso all' impressione del primo superficiale confronto fra i due filosofi.

Le linee direttive di tutto quanto il sistema e la classificazione scientifica sono schiettamente platoniche. Da Platone è, anzitutto, derivata la definizione (già prima contenuta nella coscienza dei Greci, ed espressa nell' insegnamento di Gorgia e di altri sofisti: ma per lui insignita di un più solenne battesimo filosofico), la definizione dell'arte come *mimèsi* (1): dove

(1) Recentemente P. Cauer, *Terminologisches zu Plat. u. Aristot.* « Rhein., Mus. », LXXIII (1920), pp. 161-68, ha sostenuto, contro l'opinione comune e contro le profonde dimostrazioni del Finsler, op. cit., p. 15 seg., che il termine *mimesi* abbia in Platone il solo significato specifico concernente le forme *drammatiche* della *poesia*; mentre il significato universale, che si applichi a tutto il concetto di *arte*, sarebbe introdotto per la prima volta da Aristotele. Ora, le sottigliezze verbali del Cauer hanno apparenza di verità solo perchè Platone, nei luoghi della *Repubblica*, è effettivamente interessato a circoscrivere e distinguere quella tal forma di poesia che è mimesi per eccellenza; ma non hanno nessuna sostanza di verità, quando si osservi che di questa stessa distinzione è presupposto indispensabile il concetto di una mimesi generica ed universale. Il quale concetto è già anteriore a Platone. Su questo punto è in aperto errore, non solo

in fondo non era superato il concetto di una specie d'artificio, mediante il quale l'autore, non tanto produca la realtà interna del proprio spirito, l' impressione che in esso fanno le cose, quanto imiti e rappresenti, con maggiore o minore fedeltà, la realtà esterna delle cose, delle persone e dei fatti umani, sieno questi avvenuti o sieno soltanto supposti (1). Da Platone è parimenti dettato il concetto che fa della Tragedia una continuazione (in meglio o in peggio, per ora non importa) dell'Epopea (2); anzi da lui deriva la divisione generale dei generi poetici informata al diverso grado della mimesi : per cui abbiamo una poesia propriamente *mimetica* o *drammatica* o *attiva* (*ὅλη διὰ μιμήσεως*, in Platone), che è la forma più avanzata, dove lo scrittore non parla in nome proprio ma imita persone che agiscono ; e una poesia *espositiva* o *narrativa* (*ἁπλῆ διήγησις, δι' ἀπαγγελίας*) : fra le quali due oscilla un terzo genere che combina le caratteristiche di entrambe (*ἡ δι' ἀμφοτέρων*, detto anche *κεκραμένος τύπος* in confronto coi due precedenti, *ἄκρατοι*), e cui i trattatisti daranno il preciso nome di *mista* o *comune* (3).

il Cauer, ma anche il Finsler, op. cit., pp. 11-12, che afferma non trovarsi traccia di teoria della mimesi precedente a Platone. Dimostreremo, in cap. III, come fosse già compresa nell'insegnamento musicale dei Pitagorici (e Platone, *Resp.* III, 399 *a* sgg., 401 *a*, la applica pure alla musica, desumendola da Damone). Vedi poi Aristofane, citato più avanti p. 7. Quanto a Gorgia, cf. Suess, *Ethos* (Lipsia, 1910), p. 88 sgg.

(1) Su questo punto (che contraddice a Valgimigli, op. cit., p. xxxix sgg.), vedi cap. IV.

(2) *Resp.*, X, 595 *c*, 598 *d*, 605 *c*, 607 *a* ; *Theaet.*, 152 *e*.

(3) La tripartizione in Platone risulta da *Resp.*, III, 392 *d* sgg. Quanto ad Aristotele, è fondamentale il discusso brano *Poet.*, 3, 1448 *a*, 20-25, dove la tripartizione stessa mi pare evidente, anche se non si accettino le correzioni a tal uopo proposte (su cui vedi Vahlen-Schöne, *Beiträge zu Arist. Poet.* (Lipsia, 1914), pp. 246-47), che non sono affatto necessarie, purchè si virgoli convenientemente la lezione ms. : *καὶ γὰρ.... μιμεῖσθαι ἔστιν, ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα — ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα —, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους*. Cioè : abbiamo le due grandi categorie platoniche, l'*ἀπαγγελία* e la *πρᾶξις* ; di cui la prima si suddivide in *ἀπαγγελία* mista, dove l'autore assume spesso persona d'*altri*, come in Omero, e *ἀπαγγελία* vera e propria, dove la persona dell'autore non muta, come nel Ditirambo (e Pla-

Da Platone stesso discende l'altra grande classificazione fondata sul carattere etico del contenuto: da una parte la poesia seria, che imita soggetti nobili ed elevati, ed è l'Epopea e la Tragedia: dall'altra la poesia faceta, che imita soggetti vili o, comunque, spregevoli, cioè la Giambica e la Commedia (1).

Come si vede, in questo caso Aristotele è tutt'altro che deciso a liberare la teoria dell'arte da ogni ingerenza morale od utilitaria, nel modo che oggi si vorrebbe. Tanto poco vi è deciso che non dubita di accogliere insieme con la classificazione predetta anche un principio di massima, il quale in Platone s'intende sùbito, perchè gli era suggerito dal suo spirito di condanna della Poesia, ma fuori di questo spirito (o, almeno, fuori di ogni considerazione etica, comunque impostata, a condanna o a difesa) riuscirebbe assurdo ed equivoco: voglio dire che alla poesia nobile si dedicarono gli scrittori più austeri (Platone disse, chiaro e tondo, gli *onesti*), alla poesia faceta i più bassi (2). « Si separò la Poesia secondo le diverse indoli dei poeti. I più austeri rappresentavano le azioni nobili e di nobili personaggi: i più vili rappresentavano le azioni di gente da poco. Questi fecero, dapprima, invettive personali; quelli, inni ed encomi ».

tone aveva proprio detto, con parole che Aristotele ricopia: *σμικρὰς τὰς μεταβολὰς ἔχουσα*, *Resp.*, III, 397 *b*). Quindi non ha fondamento il contrasto che dai critici per lo più s'immagina fra una pretesa bipartizione aristotelica e la tripartizione platonica. — Arbitraria mi sembra anche l'interpretazione di O. IMMISCH, in « Festschrift für Gomperz » (Wien, 1902), pp. 259-61, ispiratagli dal GOMPERZ stesso, *Zu Arist. Poet.*, III, in « Sitz.-ber. Wien. Akad. », CXXXV (1896), IV, p. 37, secondo cui la classificazione di Aristotele modifica e supera i concetti platonici, nel senso che Omero vi rappresenti non una forma *mista*, ma la forma *oggettiva* e *pragmatica* nella quale il poeta si immedesima con la persona e con gli oggetti rappresentati, mentre nella forma *soggettivo-narrativa* l'autore espone sè stesso. Ciò si trova contraddetto da Aristotele stesso a p. 1460 *a* sgg., dove, in assoluta coincidenza con Platone, è riconosciuto che Omero (pur in grado minore di tutti gli Epici) parla qualche volta in persona propria e non è allora *μιμητής* nel vero senso della parola. — Cf. poi cap. V.

(1) PLAT., *Leg.*, VII, 810 *e*, 817 *a*, VIII, 838 *c*; *Theaet.*, 152 *e*. ARIST., *Poet.*, 3, 1448 *b*, 24 sgg. e *passim*. — Cf. FINSLER, op. cit., p. 45 sgg., 198.

(2) PLAT., *Resp.*, III, 396 *c* sgg.

Non è difficile, infatti, riconoscere ivi quel medesimo cànone di critica elementare e popolaresca, in omaggio al quale le genti di tutti i tempi, e specialmente gli antichi, si compiacciono di giudicare della moralità degli scrittori: per cui Saffo è diventata una specie di cortigiana ed Anacreonte un vecchio amoroso. Di un tale principio Aristofane ha fatte frequenti applicazioni; ed anche ne ha esposta, col suo tono burlesco, la teoria in un importante passo delle *Donne alla festa Tesmoforia*, in cui si rispecchiano niente meno che i concetti della mimesi, già ridotti in termini scientifici dalla retorica contemporanea (1).

Se dunque in tal modo era legato il sistema estetico di Aristotele alle dottrine del Maestro, si comprende com'egli non potesse lasciare senza una risposta (esplicita od implicita poco importa) la parte più viva e scottante della trattazione platonica: che conchiudeva, come ognun sa, con la condanna della Poesia; condanna pronunziata in nome della Ragione e determinata dal già fatto esame di ciò ch'essa poesia è nella natura, nel contenuto e negli effetti suoi. Noi ci attendiamo quindi naturalmente che, come egli ha stimato degno fare la teoria di quest'arte, così, almeno definendone la natura, il contenuto, gli effetti, la sottragga in qualche modo agli aggravî che le erano stati rivolti.

I capi d'accusa elevati da Platone si riassumevano in tre principali. Primo: la poesia non esprime l'*idea* originaria delle cose, la realtà vera, a cui soltanto la filosofia può arrivare, ma imita l'*idolo* di esse, cioè le loro pallide manifestazioni in natura: si trova quindi lontana di tre gradi dal *Vero* (2). Secondo: essa è sconveniente ed immorale nelle sue rappresentazioni, perchè, quando imita gli Dei e gli Eroi, applica a loro la mediocrità, i vizi, le passioni dell'umana natura (3), e, quando imita gli uomini, pone (contro ogni sentimento di giustizia) i malvagi in istato di felicità, i buoni nella disgrazia (4). Terzo: non si

(1) *Thesm.*, v. 148 sgg. Vedi anche *Acharn.*, v. 410 sgg.

(2) *Resp.*, X, 596 sgg.

(3) *Resp.*, II, 377 *d*-383 *c*; III, 386-92.

(4) *Resp.*, III, 392 *a-c*: II, 380 *b*, *c*, 363-64; e specialmente *Leg.*, II, 660 *e*.

fonda sulla regione alta e razionale dell'anima, anzi agita le basse passioni, che culminano nel piacere e nel dolore (1).

Rispetto al primo capo, Aristotele era già *a priori* disimpegnato, senza bisogno di scuse o di obiezioni, perchè tutti sapevano com'egli non aderisse alla teorica delle *idee*. Ma è importante e significativo ch'egli senta egualmente l'opportunità di contraddire, per altra via, all'affermazione platonica e mettere in rilievo il carattere *universale* (τὸ καθόλου) e pressochè filosofico della poesia. A ciò arriva istituendo il famoso e magnifico confronto fra *poesia* e *storia* : questa fatta per rappresentare le cose *avvenute* e quindi rivolta al particolare, quella le cose *possibili* e quindi rivolta all'universale (2). Qui la concezione aristotelica, pur movendo da un principio esatto, non riesce a distinguere la vera natura dell' arte, anzi confonde l' *immaginabile*, fantastico puro (che è individuale e concreto non meno dei fatti della storia), con l'universale e l'astratto della scienza (3). Ma ciò si capisce, perchè (a non dire degli altri motivi che vedremo poi) quella concezione non occupa il centro del suo spirito nè del suo sistema ; sopraggiunge di sbieco a recare un argomento o una giustificazione contro la condanna platonica.

Il secondo capo creava invece un imbarazzo nuovo, a cui non era facile opponesse solidi argomenti chi non aveva affatto raggiunto il moderno concetto di soggettivismo e liricità dell'arte. Esso si componeva, intanto, di due parti. Per la prima parte, concernente gli Dei e gli Eroi, Aristotele gira l'ostacolo : cioè tace (con un silenzio che è più significativo di ogni discorso) il carattere eroico e mitico della poesia. Ricordiamoci infatti. Fu molte volte rilevata, come una strana manchevolezza, quella per cui la Tragedia è da lui definita una semplice *azione seria*

(1) *Resp.*, X, 603 *d*-607 *c* ; III, 386 sgg.

(2) *Poet.*, 9, 1450 *a*, 36-1451 *b*, 32.

(3) Ciò è ottimamente osservato dal CROCE, *Estetica*³ (Bari, 1909), p. 191, il quale in questo e nei pochi altri cenni sulla *Poetica* di ARISTOTELE dà esempio del metodo, veramente storico, che desideriamo nello studio degli antichi pensatori. Quindi, contrasta con le comuni interpretazioni. — La relazione con Platone, per questo e per il successivo « capo d'accusa », è sfuggita anche al FINSLER, op. cit.

(πρᾶξις σπουδαία) senza l'attributo dell'eroico e del leggendario, il quale era pur tanto essenziale nel dramma antico, secondo il comune sentimento dei contemporanei (1). Si escogitarono varie giustificazioni, più o meno parziali. Certo, Aristotele ricadeva con ciò nella già accennata concezione, che confonde il fantastico dell'arte con l'universale e l'astratto della scienza. Lo si vede così bene dal modo come generalizza — ogniqualvolta gli accade — il contenuto mitico di drammi e di poemi (2). Ma a ricadervi egli era anche mosso dalla necessità di eludere l'accusa platonica. Troveremo che, cessata questa necessità, i suoi successori, a cominciare da Teofrasto, ristabiliscono il concetto divino-eroico dell'Epopea e della Tragedia (3).

Per l'altra parte, concernente il modo immorale di rappresentare gli uomini, è importante l'espediente a cui il nostro filosofo ricorre. A un certo punto della *Poetica* — dove meglio si scoprono talune tendenze normative dell'opera, e al teorico puro sembra sottentrare il precettore — egli prescrive che « la Tragedia non porti sulla scena in atto di passare dalla felicità alla infelicità uomini buoni, poichè questo non ispira i sentimenti tragici della pietà e del terrore, ma solo ripugnanza (μιαρόν); e neanche i malvagi dalla infelicità alla felicità, poichè, fra tutti i casi, questo è il più contrario allo spirito tragico, non contenendo nessuno dei requisiti, nè il sentimento d'umanità e di giustizia (φιλάνθρωπον), nè la pietà e il terrore » (4). Qui è chiaro che Aristotele fa il massimo sforzo affinchè le situazioni immorali, che il Maestro aveva rimproverate, vengano di per sè eliminate, con semplici ragioni estetiche : quindi le dimostra non rispondenti all'effetto tragico, il quale scaturisce da quei de-

(1) *Poet.*, 6, 1449 *b*, 24. — Vedi che cosa ne dice il WILAMOWITZ, *Eurip. Herakl.*, I, p. 108 sgg.

(2) Specialmente 17, 1455 *b*, 2-13, 16-23.

(3) Vedi cap. V.

(4) 13, 1452 *b*, 34 sgg. Vedi anche 18, 1456 *a*, 21 : τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον, con le successive esemplificazioni dell' « uomo astuto e malvagio ch'è tratto in inganno » e dell' « uomo forte ma ingiusto che rimane sopraffatto ». S' intende che nella comune interpretazione di φιλάνθρωπον (tradotto da VALGIMIGLI, op. cit., pp. 45, 74, come « ciò che soddisfa il gusto del pubblico »), sfugge completamente il valore del concetto. Bene il FINSLER, op. cit., pp. 126-27.

terminati sentimenti, pietà e terrore. Lo sforzo, naturalmente, riesce solo a metà, perchè, se si sale alle origini, e si cerca come mai i sentimenti siano circoscritti alla pietà e al terrore, e, soprattutto, come mai da essi si sprigioni o ad essi si aggiunga, arcanamente, la *filantropia*, bisogna convenire che la limitazione non ha altri criterî se non pratici e morali.

Quindi, per Aristotele, l'autonomia dell'arte balena sempre alla superficie, come sintomo, come aspirazione, come irradiazione naturale di una verità incoercibile: ma non è sorretta, all'interno, dalle ragioni teoretiche del problema risolto, della verità conquistata. Chi ci segue e resiste alla tentazione di ammodernare l'antico, deve distinguere d'ora innanzi fra sintomo, da un lato, e problema risolto, verità conquistata, dall'altro. Ciò parrà tanto più chiaro quando, fra breve, avremo dimostrato che quella *filantropia*, frammischiantesi ai criterî estetici, non è altro se non la *purificazione*, cioè l'esito morale, dei sentimenti di pietà e terrore, nella poesia seria: la purificazione e l'esito morale del riso, nella poesia comica.

Il terzo ed ultimo capo d'accusa era di gran lunga più grave, perchè implicava il contenuto intimo e fisso di ogni poesia, dal quale, quindi, non si sarebbe potuto in modo alcuno astrarre. Tanto più grave in quanto Aristotele stesso non negava essere i sentimenti e le passioni — *πάθη* o *παθήματα* — quasi perturbazioni dell'anima, contrarie all'ideale del saggio: il quale, certamente, si avvicina al *φρόνιμον καὶ ἡσύχιον ἦθος* di cui parla Platone, ed a cui, secondo Platone, la poesia reca nocumento. Senonchè, mentre il Maestro, con l'abituale suo radicalismo aveva giudicato di estirpare le passioni, per lasciar sussistere la sola parte razionale dell'anima, introducendo così quel famoso ideale di *apatia* che sarà più tardi adottato ed imposto, come religiosa condizione di vita, dagli Stoici: Aristotele — col maggiore senso pratico che lo contraddistingue — suggerisce subito le debite cautele. A lui lo studio delle scienze naturali e, specialmente, della medicina, ha insegnato esservi elementi e forze maligne, le quali esercitano un' utile e buona funzione nella vita. Il toglierle di mezzo può provocare mali peggiori. Così le passioni, nella psiche, costituiscono una necessaria base per le forze della volontà. « Vi sono passioni le quali, purchè siano

convenientemente adoperate, fungono come armi ai fini della virtù » (1). Un esempio è l' ira, la quale « è per la virtù come uno sprone: estirpata essa, l'animo resta inerme, pigro ed inetto alle grandi imprese » (2). Tutto sta che questi affetti sienó scelti: sieno commisurati allo scopo buono: sieno moderati con cura e circospezione: ovvero anche *purificati* e *purgati* dei loro eccessi (3). Poichè, in conclusione, il sapiente non deve tanto essere senza passioni, quanto con moderate passioni: *οὐκ ἀπαθὴς μέν, μετριοπαθὴς δέ* (4).

Basta porre il problema in questi termini, generali, per prevedere quale, anche nel caso specifico della poesia, sia stata la soluzione. Come dagli altri capi d'accusa Aristotele si è

(1) Presso SENEC., *De ira*, I, 17, 1; III, 3, 1. Con questo frammento di traduzione latina è utile confrontare *Polit.*, I, 2, 1253 *a*, 33-35, dove *ὅπλα* sono le *passioni* (purchè si conservi la lezione manoscritta che molti, per mancata intelligenza, correggono). Similmente le passioni eran chiamate *στρατιῶται*: vedi PHILOD., *De ira*, col. XXXIII, 17-19, p. 69 Wilke, confrontando con SENEC., *ibid.*, I, 9, 2. — L'opera in cui Aristotele aveva svolto questa sua dottrina, intorno alle passioni, è perduta. Perciò l' importante argomento, ricostruibile solo da rari e dispersi frammenti, è quasi del tutto trascurato, o svisato, negli studiosi del nostro filosofo. Qualcosa in GOMPERZ, *Zu Philodems Büchern v. d. Musik* (Wien, 1885), p. 25, che ad Aristotele giustamente riferisce le citazioni contenute in PHILOD., *De Mus.*, p. 43 K. Del resto, anche negli scritti a noi conservati, specialmente nell' *Etica Nicomachea*, Aristotele ha più di un accenno in difesa, per es., del *θυμός*: vedi *Eth. Nic.* III, 11, 1116 *b*, 23; IV, 11, 1125 *b*, 26 sgg.; cf. *Eud.* III, 3; *M. M.* I, 22.

(2) Presso SENEC., loc. cit. Vedi inoltre PLUTARCH., ap. STOB., *Flor.*, XX, 70; CICERON., *Tuscul.*, IV, 43, 48; *Acad. prior.*, II, 44, 135; PHILOD., *De ira*, col. XXXI, 31-39; XXXII, 10-22, pp. 65-67 Wilke; e cf. coi luoghi dell' *Eth. Nic.* citati nella nota precedente.

(3) Termini e specificazioni contenuti in un estratto latino di ERODE ATTICO, ap. GELL., XIX, 12, che è la più ampia descrizione del punto di vista peripatetico intorno ai *πάθη*: specialmente *moderandos esse igitur sciteque considerateque purgandos* (*affectus*) *censebat.* Questo brano non era ignoto al BERNAYS, *Zwei Abhandl.*, pp. 66, 113-14, che però non seppe valersene se non a scopo accessorio, di raffronto verbale. Concetti analoghi si notano altresì nel trattatello di PLUTARCO, *De virt. mor.* (vedi p. 443 *c* sgg.), il quale, si sa, è tutto impregnato di aristotelismo.

(4) Presso LAERT. DIOG., V, 31.

disimpegnato, in breve, parte tacendo il carattere eroico, parte affermando l'universalità e la sostanza morale della poesia: così anche da questo terzo capo egli si libera, d'un tratto, introducendo il concetto della *purificazione* delle passioni: *κάθαρσις τῶν παθημάτων*.

In qual modo intenda questo concetto — che, per sè e per le discussioni che vi furono fatte, appar subito fondamentale —, quali particolari funzioni gli ascriva, di dove infine lo attinga, analizzeremo punto per punto (1).

*
* *

Per la parte a noi pervenuta della *Poetica*, Aristotele non nomina la catarsi se non una volta sola, nella celebre definizione della Tragedia, dove dice che questa è una *πρᾶξις, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν* (2). Fuori di lì, in tutto il corso della trattazione, quantunque minutamente egli esamini forme ed effetti artistici della Tragedia, non ritorna più su quella parola. Ma ciò si spiega naturalmente nella mia tesi, perchè la catarsi non ha il significato estetico che moderni interpreti le vorrebbero attribuire (e l'identificazione di *κάθαρσις* con *ἡδονή* mi sembra teoricamente un assurdo, essendo la prima un *atto*, la seconda un *sentimento*) (3), ma ha un significato pratico e morale, adempiendo all'ufficio di eliminare, una volta tanto, l'appunto platonico circa l'azione nefasta dei *παθήματα* nella poesia.

Ma della catarsi il nostro filosofo tratta anche, con una certa diffusione, nel libro VIII della *Politica*, come di un fenomeno che si accompagna a certe forme di musica chiamate *πρακτικὰ καὶ ἐνθουσιαστικὰ μέλη*, esercitanti la loro azione sulle

(1) Non diamo qui la bibliografia di questo argomento, che occuperebbe troppo spazio. Ci limiteremo ad indicare nel corso della trattazione gli indirizzi principali da cui ci scostiamo. Una chiara esposizione delle varie interpretazioni, fino al 1900, diede N. Festa, *Sulle più recenti interpret. della teoria aristot. della catarsi* (Firenze, 1901). Dopo d'allora molto ancora si scrisse; poco o nulla fu aggiunto di nuovo e di conclusivo.

(2) 6, 1449 *b*, 24-8.

(3) Vedi cap. II, pp. 35-36.

indoli passionali (*τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὅλως παθητικούς*). E dice di riservare una più chiara definizione del concetto ai libri della *Poetica* : *τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἁπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον* (1). Da queste parole si ricavano due importanti conseguenze. In primo luogo, la definizione scientifica della catarsi, non trovandosi nel testo a noi conservato, doveva appartenere al secondo libro (2) ed essere presumibilmente connessa con la teorica della poesia faceta (Giambica e Commedia) : e ciò ci apparirà tanto più probabile quando vedremo che la Commedia agita passioni, in certo senso, più basse di quelle della Tragedia, e perciò richiede una giustificazione più esplicita. In secondo luogo, la catarsi viene, in sostanza, ad essere identica alla catarsi musicale : e ciò dà evidentemente torto a coloro i quali pensano di prescindere dai capitoli della *Politica* e intendere la catarsi tragica in senso estetico-soggettivo. In realtà la catarsi musicale, con cui quella poetica si identifica, è da Aristotele presentata come un'operazione tra medica ed orgiastica mediante la quale gli uomini trovano sfogo alle loro passioni e, in conseguenza di ciò, si sentono alleggeriti ed allietati (*κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς.... ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως*).

Sui capitoli della *Politica* avremo occasione di ritornare più avanti, allorchè si dovrà comprendere il problema dell'arte nella sua interezza (3). Per ora ci preme dimostrare come il

(1) 7, 1341 *b*, 38 sgg.

(2) Non accettando, beninteso, l'ipotesi del BERNAYS, op. cit., p. 17 sgg., che la *Poetica* attuale sia una riduzione in cui l'*excerptor* abbia lasciato cadere la definizione. L'espediente del FINSLER, op. cit., pp. 3-12, che interpreta *ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς* come riferentesi ad una perduta parte della *Politica* stessa, dove l'autore abbia trattata la questione della poesia, non mi sembra persuasiva. Per assicurarci sul contenuto del II libro, assai importante sarebbe se nelle tracce di alcune parole, che il cod. Riccard. 46 offre alla fine della *Poetica*, oltre il testo della vulgata, si leggesse con certezza *περὶ δὲ ἰάμβων καὶ κωμῳδίας* come lesse C. LANDI, in « Studi ital. di Filol. class. », III, p. 70. Su ciò il Landi promette nuove comunicazioni, presso CESSI, in « Rass. it. di lingue e letter. cl. », II (1919), p. 247.

(3) Cap. II, p. 43 sgg.

concetto della catarsi si formi e si esplichi dal semplice contatto fra Maestro e discepolo.

Quando Aristotele attribuisce alla Tragedia la caratteristica di destare sentimenti di pietà e terrore, e alla Commedia, naturalmente, il riso, non v'ha dubbio che egli si riconduce ad uno schema generale, nel quale Tragedia e Commedia figurano come le due estreme punte a cui la poesia arriva dopo essersi scissa secondo le opposte tonalità dell'anima umana: piacere e dolore. Tant'è vero, che i sentimenti di pietà e terrore egli li attribuisce anche all'Epopea, salvo che in questa si trovano diluiti, dispersi in una forma meno pronta a raggiungere lo scopo proprio della poesia austera (1).

Ora, questo schema combina perfettamente con la concezione platonica. La poesia tutta (già sistemata in seria e faceta per riguardo all'*ἦθος*) si ordina, in vista de' suoi effetti deleterî, attorno ai due poli del sentimento, piacere e dolore. Che cosa fa essa — dice Platone — se non imitare uomini in azione, che o si dolgono o godono, e niente all' infuori di questo? (*πράττοντας ἀνθρώπους.... ἢ λυπουμένους ἢ χαίροντας — οὐδὲν παρὰ ταῦτα*). Piacere e dolore sono le fonti rispettivamente della Commedia e della Tragedia, la prima avendo per scopo di muovere al riso, la seconda al pianto. Ora, quella parte dell'anima nostra che non ubbidisce alla Ragione (*νόμος*), ma segue gl' impulsi dell'appetito (*ἐπιθυμία*), aspira proprio tanto ad abbeverarsi di pianti, quanto ad abbandonarsi ai giuochi ed alle risa. Per essa noi siamo così *φιλόθρηνοι* e *φιλόλυποι* come *φιλογέλωτες* e *φιλήδονοι*. La poesia, allentando il freno della Ragione, risveglia ed alimenta questa duplice tendenza, per via di quel diletto che irresistibilmente si prova ad investirsi delle altrui passioni (*συμπάσχειν*), sieno queste di piacere o di dolore. Quale è l'effetto del dramma tragico? Che i poeti, esponendoci casi terribili e compassionevoli, empiono e soddisfano quella parte dell'anima nostra che ha bisogno di piangere, di lamentarsi, di saziarsi convenientemente (*τὸ πεπεινηκὸς τοῦ δακρῦσαί τε καὶ ἀποδύρασθαι ἱκανῶς καὶ ἀποπλησθῆναι*), quella parte a cui, nelle nostre proprie sventure, la Ragione ci consiglierebbe di resistere. Pare che, davanti

(1) 26, 1462 *a-b*.

a disgrazie rappresentate, la Ragione trascuri di tenere a freno la debolezza del pianto (τὸ θρηνῶδες), scusandosi di non essere spettatrice che di sventure altrui (ἀλλότρια πάθη) e di non avere vergogna a dar segni di consentimento e di pietà per le lacrime di un altro: tanto più che da ciò essa trae diletto. Ma non riflette che le passioni degli altri, per effetto d'arte, diventano nostre, e dopo averle nutrite (ἀποπιμπλάναι) alla vista dei mali altrui è difficile moderarle nei nostri. — Lo stesso accade per il ridicolo (περὶ τοῦ γελοίου). Se tu ti compiaci di udire buffonerie a teatro, se tu alimenti questo desiderio con la Commedia, non tarderai a contrarre costumi che la saviezza condanna. Conclusione: se non si vuole che *dolore* e *piacere* regnino sovrani nello Stato, la poesia, com'oggi è, deve essere esclusa: ossia: ὀδυρμοί, οἶκτοι, φοβερὰ ἀφαιρετέα.... οὐδὲ φιλογέλωτας δεῖ εἶναι ἡμᾶς (1).

In tutto questo ragionamento, che noi abbiamo cercato di ricostruire nelle sue linee principali, badando specialmente a quei termini che più servono a scoprire le relazioni dei sistemi ed il giuoco delle fonti, è facile scorgere un punto debole: l'affermazione — nient'affatto dimostrata — che dal soddisfacimento trovato nella poesia le passioni escano più esaltate ed accese. Aristotele, dopo accettate le premesse, si servirà, presumibilmente e principalmente, di questo punto debole, per deviare o ritorcere la conclusione del Maestro; cioè dirà:

Se Commedia e Tragedia costituiscono, in sostanza, uno sfogo (ἀποπλήρωσις) a cui le forze dell'anima assetatamente aspirano, è verosimile che dopo questo sfogo — come accade di altre forze, specialmente nell'ordine fisico — esse si sentano placate. Di modo che Tragedia e Commedia, che sono semplici *finzioni* di vita, fungono come un innocente diversivo, in cui è bene che gli istinti turbolenti dell'anima si incanalino, con sapiente cura, per lasciarci liberi e tranquilli nella vita vissuta; dove, non essendo assistiti da eguali cautele, potrebbero recare veramente danno (2).

(1) *Resp.* X, 603 *d*-607 *b*; cfr. III, 387-88.

(2) Analogo ragionamento e raffronto con Platone fa il FINSLER, op. cit., pp. 76 sgg., 96 sgg. Ma la sua interpretazione della catarsi (derivata dal Bernays) insiste sul solo concetto di « sfogo »:

Un tale fenomeno di assistenza e liberazione psichica non aveva per i Greci nome più adatto di *κάθαρσις*. Esso poi era tanto consentaneo al loro modo di intendere le funzioni dell'arte che Aristotele, con l'esprimerlo, non fece che riattaccarsi alla tradizione anteriore, anzi ricostruire — come più avanti dimostreremo (1) — un ben congegnato processo d'idee, da cui Platone per spirito radicale e per amore di tesi aveva fuorviato. Inoltre, è evidente che nel concetto dei Greci questo fenomeno si assimilava e confondeva, sia con l'azione delle orgie mistiche, le quali agitano la mente per poi lasciarla pura e tranquilla in contemplazione della divinità, sia con l'azione della medicina, la quale neutralizza e trasforma nel corpo gli umori maligni: tanto più che entrambe, nella pratica, si aiutavano proprio con musica e canti. Magia, medicina, musica non erano per gli antichi cose a tal punto distinte come sono per noi: anzi, furono sempre tenute, più o meno, fra loro aderenti dal primitivo concetto dell'*incanto* (*ἐπῳδή*) (2). Basta questa considerazione storica, a rendere inutili od unilaterali le ricerche sia di coloro che guardano con disprezzo l'interpretazione patologica della catarsi (essendo persuasi che « catarsi » debba avere un puro significato estetico, conforme agl'intendimenti odierni!), sia di coloro che, consentita l'interpretazione patologica, si affannano a sostenere che avesse un fondo, non medico, ma orgiastico, o viceversa (3). Catarsi è evidentemente una metafora, ma fino a qual punto essa lo sia ed in qual senso non dobbiamo dire

non intende il *modo* in cui questo sfogo si esplica, ossia la moderazione (*συμμετρία*) che è prescritta alle passioni e che si risolve in una depurazione delle medesime. È strano come questa *συμμετρία*, che costituisce l'essenza della *κάθαρσις*, e che porremo via via in rilievo, sia generalmente ignorata. Eppure essa è fondamentale anche nella catarsi dei Pitagorici; e Platone stesso, allorquando della catarsi parla, in senso generale medico-religioso (*Sophist.* 226 e sgg.; cfr. qui, cap. III, p. 76), la considera come un ristabilirsi dell'organismo o dello spirito, da uno stato di *ἀμετρία*, ad uno di *συμμετρία* (specialmente 228 c).

(1) Cap. III.

(2) Vedi l'importante libro di J. COMBARIEU, *La musique et la magie* (Paris, 1909), pp. 69 sgg.

(3) Così è tipico il tentativo del BERNAYS, op. cit., pp. 12 sgg., che vuole scartata l'interpretazione di catarsi come *lustratio seu*

noi con le concezioni moderne: deve dirlo Aristotele con la scienza sua e de' suoi tempi, in particolare con gli stretti rapporti ch'egli pone fra affezioni dell'anima e affezioni del corpo.

Nè qui vorremmo essere fraintesi. Il dramma greco produce realmente nell'animo del lettore (come ha osservato il Goethe) un senso di sollievo, di tranquillità, di pacificazione, poichè, dopo avere agitato gli spettri della strage e dei delitti, lascia l'uomo sereno davanti al mistero della religione e della morte: cioè, non eccita soltanto gli affetti, nè lascia lo spettatore eccitato in preda ad essi, ma li riconduce via via ad uno stato di giusto equilibrio (1). Inoltre, tutta quanta l'arte ha (come oggi s'insegna) una funzione liberatrice e purificatrice, perchè è attività che scaccia la passività, è spirito che elabora e doma le impressioni naturali (2). Orbene. Non v'ha dubbio che queste verità fecero ressa anche nella mente di Aristotele: solo non poterono trovare, propriamente, altra interpretazione fuori di quella empirica che abbiamo sopra delineato: cioè confusa, come al solito, con concetti di diverso ordine, fisico e morale.

Soprattutto poi a me sembra che questa *κάθαρσις τῶν παθημάτων*, contenuta nella *Poetica*, cessi affatto di essere problematica, quando la si metta in rapporto e la si identifichi con

expiatio. Tipica anche la polemica con lo Spengel, il quale sosteneva il significato di un influsso esclusivamente educativo.

(1) GOETHE, *Nachlese zu Aristot. Poetik* (1826), cui s'aggiunge qualche lettera (5, 354, Sylvesterabend 1829) citata da BERNAYS, op. cit., pp. 84-85. L'interpretazione goethiana traeva origine dalla propaganda romantica dell'*arte per l'arte* e non aveva nessuna pretensione storica o filosofica. Fra noi fu diffusa di recente dal FESTA, *Sulle più recenti interpret. ecc.* e dal VALGIMIGLI, op. cit., pp. XLVI-XLVIII. Un' interpretazione in senso schiettamente religioso, connessa con l'ipotesi di un'origine della Tragedia dai Misteri, è quella data da C. CESSI in « Atti del R. Istituto Veneto », LXXVIII (1919), pp. 637-53.

(2) CROCE, *Estetica*³, pp. 24-25. Il Croce con profonda avvedutezza, riferendosi alla catarsi aristotelica (*ibid.*, p. 181), vi ammette « un barlume dell'idea moderna della virtù *liberatrice* dell'arte ». Nè più nè meno, infatti, di un *barlume*. Invece L. RUSSO, op. cit., male sfruttando il suggerimento del Maestro, pone quest' idea come base assoluta per l'interpretazione della catarsi.

l'universale procedimento di cura e di purificazione che il nostro autore, in sede di etica, prescriveva alle passioni, per salvarle dalla recisa sentenza di Platone. Abbiamo visto come, secondo lui, vi siano affetti i quali, sapientemente indirizzati e contenuti, servono ai fini della virtù. Di questo numero, appunto, sono le passioni tragiche del terrore e della pietà. Anzitutto, il terrore (φόβος) non dev'essere troppo violento, bensì commisurato alla pietà : poichè, altrimenti impedirebbe il sorgere di questa (cioè, sarebbe ἐκκρουστικὸς τοῦ ἐλέου) (1). La pietà diventa quindi la nota fondamentale della Tragedia, si confonde ed identifica con quella tal συμπάθεια (qualcosa fra la nostra compassione e la *simpatia*) che Platone aveva considerata come l'effetto più palese, e deleterio, della Poesia. Ora pietà, compassione, simpatia appartengono, già da sè stesse, all'indole buona (χρηστὸν ἦθος) (2). Se poi siano un poco indirizzate (poichè è certo che « pietà si prova per l'innocente », περὶ τὸν ἀνάξιον δυστυχοῦντα), esse formano la naturale e necessaria base di una fra le migliori doti dell'uomo: il sentimento di giustizia e di umanità, la *filantropia* (3). Non si può essere *umani* senza avere sofferto, senza avere in qualche modo partecipato alle sofferenze altrui. Con questo ragionamento il nostro autore apre nella concezione, non solo estetica, ma morale del Maestro una ferita insanabile. I maggiori eredi e propugnatori della *apatia* platonica, gli Stoici, si sentiranno di secolo in secolo colpiti, per opera dei Peripatetici, da quella stessa obiezione. Chi ha il coraggio di mettere la misericordia, la simpatia, la debolezza del pianto, fra i vizî, se essa è la condizione *sine qua non* per la φιλανθρωπία, per l'*amicitia hominum*, per la ***caritas humana*** ? (4)

(1) *Poet.*, 14, 1453 *b*, 7-10, 12, sgg. ; *Rhetor.*, II, 8, 1386 *a*, 22.

(2) *Rhetor.*, II, 9, 1386 *b*, 12, 33. In senso ristretto Aristotele ritiene che « per le passioni gli uomini non si chiamino nè buoni nè cattivi » (*Ethic. Nic.*, II, 4, 1105 *b*, 28 sgg.) ; in pratica dichiara (nei luoghi citati) che la compassione, il giusto disdegno, la gioia per la meritata fortuna o sfortuna di un altro, sono segno d'indole buona ; l'invidia e la gioia maligna, d'indole opposta.

(3) *Poet.*, 13, 1453 *a*, 1-7, che interpreto coi testi appresso citati.

(4) Tutto ciò si deduce specialmente da un inosservato frammento anonimo, di polemica contro gli Stoici, pubblicato da D. Com-

Ora sono veramente chiarite le ragioni per cui, nel già citato brano della *Poetica*, Aristotele aggiunge, ai sentimenti di pietà e terrore, il *φιλάνθρωπον*. È un nesso preciso, studiato, definitivo, che non solo giustifica, o meglio corregge, il modo come dai poeti si rappresenta la fortuna dei buoni e dei malvagi; ma risponde alla più grande accusa platonica, sulla passionalità dell'arte: e soprattutto spiega, pone in atto, con l'esempio, la *κάθαρσις* della definizione. Nesso preciso, che si conserva nella tradizione della scuola e giunge (col significato pregnante dei termini tecnici) ad Orazio:

> Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
> Humani vultus (1).

Humani anche nel riso! Infatti, il ragionamento di Aristotele si estende, tal e quale, al riso della Commedia. Dice che esso colpisce le cose sbagliate e deformi, ma senza dolore nè danno: non va rivolto contro i delitti e le colpe gravi, perchè queste han bisogno di essere attaccate con ben altre armi; e neanche contro le miserie nobili e dignitose, perchè su queste non è giusto, non è cortese, non è umano scherzare: si limita a quelle

PARETTI (*Frammento filosofico da un papiro greco-egizio*) in « Festschrift für Th. Gomperz » (Wien, 1902), pp. 80-89. Mi pare di poter stabilire, dopo il fin qui detto, che l'autore della polemica sia un peripatetico e serva ad illustrare, di luce nuova, il concetto, sia morale sia estetico, di Aristotele. L' imbarazzo degli Stoici in tale questione è poi descritto da AUGUSTIN., *De civ. dei*, IX, 5. L'*amicitia hominum* come radice della *misericordia* compare anche in un brano di *Confess.*, III, 2, che ha proprio per argomento gli effetti della poesia drammatica; e fu perciò addotto dal BERNAYS, op. cit., pp. 115-16, a commento della catarsi, ma senza alcuna avvertenza relativa al *φιλάνθρωπον*. Questa avvertenza trovasi invece in SUESS, *Ethos*, pp. 97-98. — Importante è pure una testimonianza di CICERONE, *Acad. prior.* II, 44, 135, la quale solo ora può intendersi appieno: *illi quidem* [*Veteris Academiae philosophi*] *etiam utiliter a natura dicebant permotiones istas animis nostris datas: misericordiam aegritudinemque* (= *ἔλεον*) *clementiae* (= *φιλανθρωπίας*) *causa*, etc. — Cicerone attribuisce questi intendimenti all'Academia Antica; ma evidentemente l'Academia Antica era sotto l' influsso di Aristotele.

(1) *De Arte poet.*, vv. 101-2.

che non meritano grande odio, nè grande amore (1). Dunque anche il riso trova il suo freno e la sua giustificazione morale nella filantropia: la quale sola insegna a distinguere lo scherzo benevolo dalla mera malignità.

In questo è naturalmente implicita una conclusione a cui avremmo potuto anche prima venire: non essere la catarsi proprietà della sola Tragedia (come dai più si ritiene), o della Tragedia e dell'Epopea (a cui già il testo della *Poetica* a noi pervenuto permetteva di estenderla) (2), ma appartenere pure all'altro ramo della poesia, in particolare alla Commedia: proprio come ci è suggerito da alcune fonti grammaticali di età tarda, cioè da Giamblico (3) e dai trattati bizantini *De Comoedia* (es. *Tractatus coislinianus*) (4), a cui per questa parte cominceremo a dare credito.

Ora, poichè le posizioni ideali di Platone e Aristotele verso l'Arte possono dirsi rispettivamente chiarite, è opportuno ancora vedere in qual senso si riflettano sulla classificazione che entrambi gli autori danno della Poesia e che abbiamo riferita a principio. La classificazione è per entrambi identica, nell'aspetto

(1) *Poet.*, 5, 1449 *a*, 32-37, dove della teoria concernente il ridicolo non è dato che un breve cenno; poichè doveva essere svolta nel II libro. Però si ricostruisce in parte, con *Rhetor.*, III, 18, 1419 *b*, 2-9, con *Eth. Nic.*, IV, 1228 *a*, 20, e specialmente con CICERON., *De orat.*, II, 58. Che la *filantropia* appartenga anche alla Commedia, e dia luogo ad un maggiore parallelismo fra le due forme drammatiche: ch'essa sia implicita nella definizione del *γελοῖον* come *αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν*, e si conservi, manifestamente tradotta, nella frase ciceroniana *parcendum maxime est* (*in ridendo*) *caritati hominum*: mi sembra che non fosse assolutamente avvertito dagli studiosi di questa materia. Cf. pure *Orat.*, 88; QUINT., *Inst. or.*, VI, 3, 28.

(2) 26, 1462 *a-b*. Cfr. FINSLER, op. cit., pp. 211-12.

(3) *De myst.*, I, 11. Vedi qui avanti, pp. 29 sgg.

(4) TZETZ., p. 17, 2; *Tract. coisl.* 3 e 6, pp. 50, 52; *Schol. Dionys. Thr.* Goettling, p. 58, 31. Sulla validità del *Tract. coisl.* in questo punto cf. il cap. V. — Avverto che i trattati *De comoedia*, così romani come bizantini, sono sempre citati (salvo indicazione in contrario) secondo l'edizione del KAIBEL nei *Comicorum graecorum fragmenta*, I (Berlino, 1899). Gli scolii a Dionisio Trace (fuori dei pochi brani utili pubblicati dal Goettling) secondo l'edizione del HILGARD nei *Grammatici graeci*, parte III (Lipsia, 1901).

esteriore; diversa, nello spirito e negli intenti. Il Maestro, per primo, aveva distinto tre forme: *drammatica* o strettamente imitativa: *mista*: *semplice* o espositiva. Ma il suo scopo non era stato se non di far valere in una specie di graduatoria profondamente ragionata la già espressa condanna per l'Arte — per l'Arte ch'è *μίμησις* e *συμπάθεια* —: quindi aveva vilipeso la forma drammatica, Tragedia e Commedia, che è la più mimetica e patetica di tutte, e aveva preferito la forma semplice, nella specie degl' Inni e degli Encomî per gli Dei e per gli uomini grandi: la forma semplice o, tutt'al più, la mista: l'Epopea (1).

Aristotele copia lo schema, ma inverte naturalmente i valori. Perciò il Dramma — come espressione della *μίμησις* e della *συμπάθεια* — occupa nella *Poetica* il grado più elevato dell'arte.

(1) Questa specie di graduatoria risulta, in primo luogo, da *Resp.*, III, 396 *c*-397 *d*, che però ha bisogno di opportuno commento. L'autore chiama le due forme estreme, ossia la *μίμησις* vera e propria (*ἅπασα διὰ μιμήσεως*) e la *ἁπλῆ διήγησις*, con l'appellativo di *τύποι ἄκρατοι*: e *κεκραμένον* chiama la forma mista (397 *d*). Ciò premesso, egli dichiara di preferire, per l'ammissione nello Stato, *τὸν τοῦ ἐπιεικοῦς μιμητὴν ἄκρατον*. Il CAUER, « Rhein. Mus. », LXXIII (1920), pp. 166-67, prendendo *μιμητής* in senso specifico ed escludendo presso Platone ogni altra validità alla parola, sostiene che questo sia il poeta drammatico. Ma egli non s'avvede che la spiegazione vera (se dubbio esiste) è data, due righe più avanti, dall'autore stesso, dove dice che il genere « contrario a quello prescelto », ossia l'altro estremo, l'altro genere *ἄκρατος*, è « assai caro ai giovani, e ai maestri dei giovani, e all' intera moltitudine ». Questo qui dunque, e non quello che sostiene il Cauer, è il genere drammatico, sul quale anche nelle *Leggi*, II, 658 *d* è fatta la medesima osservazione: essere il più caro ai giovani, alle donne ed alla moltitudine. E la graduatoria sopraddetta si interpreta appunto col luogo delle *Leggi*: dove l'Epopea è prescelta per il trattenimento dei cittadini più assennati ed anziani (*βελτίονες θεαταί*), mentre Commedia e Tragedia toccano la prima ai giovani, la seconda alle donne ed alla moltitudine (contro di che pare diretto il quesito d'Aristotele 26, 1461 *b*, 26 sgg.). Un ulteriore commento è fornito nel corso stesso della *Repubblica*, da X, 607 *a-b*, dove, pur riconoscendosi che Omero è sommo poeta e primo dei tragici, le uniche opere ammesse nello Stato sono « gli inni in onore degli Dei e gli encomî dei grandi uomini »: vale a dire le vere *τοῦ ἐπιεικοῦς μιμήσεις ἄκρατοι*. La qual scelta si ripete, sostanzialmente, in *Leg.*, VII, 801 *e*.

*
* *

Il ragionamento che noi abbiamo fatto per dedurre da una correzione a Platone il concetto aristotelico della catarsi, si trova espresso tal e quale, non più come congettura ma come testo di Aristotele nominatamente citato, in un celebre brano del filosofo neoplatonico Proclo ne' suoi *Commentarî* alla *Repubblica* di Platone. Questo brano fu messo per la prima volta in rilievo dal Bernays (1), e dopo d'allora ebbe varia fortuna, talora considerato come documento ineccepibile, più spesso sospettato di falsità. Esso merita ancora un attento esame, non tanto per l'interpretazione, complessivamente intesa, della catarsi (la quale oserei dare per dimostrata), quanto per quei nuovi particolari che vi si possono imparare e che avranno importanza per il seguito della nostra ricerca.

Proclo dunque ha un apposito capitolo sul trattamento fatto da Platone alla poesia (*Περὶ ποιητικῆς καὶ τῶν ἐπ' αὐτὴν εἰδῶν τὰ Πλάτωνι δοκοῦντα*). In esso afferma che la condanna platonica della Tragedia e della Commedia incontrò opposizione sia in Aristotele, sia in altri che pure scrissero opere contro Platone per difesa di quelle poesie : *τοῦτο πολλὴν καὶ τῷ Ἀριστοτέλει παρασχὸν αἰτιάσεως ἀφορμὴν καὶ τοῖς ὑπὲρ τῶν ποιήσεων τούτων ἀγωνισταῖς τῶν πρὸς Πλάτωνα λόγων*. A questi autori egli intende attenersi nella soluzione che darà della vertenza (2).

Se giudichiamo dalla norma che gli antichi seguono nelle citazioni, Proclo in questa circostanza aveva presente, più che l'opera stessa di Aristotele, qualche scritto più recente in cui le parole o le idee di lui erano già estratte, messe in quel rilievo ed in quella posizione dialettica che interessavano allo scopo del commentatore. Ed io credo di non andare errato pensando, come fonte immediata, ad Elio Dionisio, detto il Musico, grammatico del II secolo dopo Cristo, il quale scrisse fra l'altro uno studio in cinque libri dal titolo: *Τίνα μουσικῶς εἴρηται ἐν τῇ*

(1) Op. cit., pp. 45 sgg.
(2) I, p. 49, 15-20 Kroll.

Πλάτωνος Πολιτείᾳ (1). Nel quale le varie questioni poste da Platone, che riguardassero così la musica propriamente detta (armonie, ritmi, strumenti) come la poesia e la letteratura, erano trattate a fondo, e naturalmente in contradittorio con la scepsi platonica, se le direttive di Dionisio erano quelle della comune dottrina de' suoi tempi (2).

E si capisce adesso perchè Proclo (pur non ignorando la *Poetica* di Aristotele, almeno nelle riduzioni e nelle sistemazioni della Scuola peripatetica), avesse a mano sul problema della catarsi una fonte intermedia. Questa era di tale natura da rendergli servigio non per quello solo, ma per altri numerosi problemi nel corso de' suoi *Commentarî*. I capitoli più complicati, che riguardano la tecnica musicale, armonie, ritmi, strumenti, sono evidentemente derivati di là: tanto più che anche in essi occorre al compilatore di invocare la catarsi: catarsi musicale identificantesi per lui (come per Aristotele) con la poetica (3). Vi sono poi anche ragioni d'ordine generale che indicano Elio

(1) SUID., *s. v.* Διονύσ. Ἁλικαρ. — O. IMMISCH, in « Festschr. f. Gomp. », p. 268 sgg., aveva pensato che Proclo alludesse a Duride e a Callimaco, perchè nel commento al *Timeo*, 21 *c*, p. 90, 25, egli cita le polemiche di questi due contro il giudizio poetico di Platone. Ma si tratta di uno speciale giudizio intorno al valore del poeta Antimaco, da Platone ammirato.

(2) Finora un'idea della dottrina di Elio Dionisio ci si faceva dai frammenti della *Μουσικὴ ἱστορία*, sebbene sia incerto che questi vadano accresciuti — conforme all'ipotesi dello Schneider e di altri filologi — con gli estratti di Rufo presso il retore Sopatro. — Dionisio scrisse pure un trattato *Περὶ ὁμοιοτήτων* (concernente le *affinità* delle armonie e dei ritmi con le voci), che dimostra dipendenza da Pitagora-Damone-Aristosseno. Vedi cap. III, e cfr. WESTPHAL, *Die Fragm. u. die Lehrsätze d. griech. Rhythm.* (Leipzig, 1861), p. 46.

(3) I, p. 62. — Nel parlare della catarsi musicale Proclo cita il *Minosse* platonico (?): però dimostra di conoscere, anche qui, le critiche di ARISTOTELE, *Polit.*, VIII, 1342 *a*, 33 sgg., a Platone. Più che il *Minosse*, egli avrebbe dovuto citare *Conviv.*, 215 *c*, da cui le parole del *Minosse* sono ricavate non senza fraintendimenti. Certo Platone, pur non aderendo alla dottrina, pitagorica, della catarsi (vedi cap. III, p. 76), riconosceva gli effetti estatici della musica: anzi li chiamava *Κορυβάντων ἰάματα*, collegandoli con lo speciale fenomeno del *Κορυβαντιασμός*, in cui si comprendevano tutti i sintomi nervosi, sonnambulistici e magnetici: *Leg.* VII, 790 *c*, 791 *b*.

Dionisio come l'autore più adatto da esser messo in relazione con Proclo. È risaputo che la *Μουσικὴ ἱστορία* di quel dottissimo uomo, compresa in 36 libri, fu una delle principali enciclopedie in cui si raccolse il sapere letterario e grammaticale degli Alessandrini per trasmettersi ai bassi tempi. Essa dovrebbe, secondo ogni probabilità, figurare nella lista delle fonti usufruite dalla *Crestomazia letteraria* di Proclo, e (se a lui si riferiscono le citazioni *κατὰ Διονύσιον καὶ Κράτητα καὶ Εὐκλείδην* nei *Prolegomeni* di Tzetze e in altri anonimi *De Comoedia*) fornì, attraverso Proclo, non pochi elementi eruditi a quei famigerati trattatelli bizantini, che abbiamo già citati per la catarsi *comica* e che dovremo citare sempre più spesso.

Questo il primo punto ch'era bene fissare per comprendere l'attendibilità e la posizione storica di Proclo. Vediamo ora la soluzione, ch'egli riferisce, del verdetto platonico. È formulata in questi termini: « Tragedia e Commedia servono alla purificazione (*ἀφοσίωσις*) delle passioni: giacchè queste non è possibile eliminarle del tutto, nè d'altro canto è prudente soddisfarle (*ἐμπιμπλάναι*) senza condizioni: quindi abbisognano di una qualche opportuna sollecitazione (*κίνησις*), la quale, soddisfattasi nella semplice audizione di quei generi poetici, ci lascerà poi da esse indisturbati per il rimanente » (1). La medesima soluzione è ripetuta e chiarita in questi altri accenni: « Espellere la Tragedia e la Commedia era cosa sconveniente, se con esse è possibile soddisfare, moderatamente (*ἐμμέτρως*), le passioni e, soddisfatte, averle ben disposte ai fini dell'educazione, guarendole (*θεραπεύσαντες*) di ciò che in esse è morboso (*τὸ πεπονηκὸς αὐτῶν*) » (2). « Anche noi diremo che l'uomo politico deve procurare sfoghi (*ἀπεράσεις*) a queste passioni, ma non in modo da stuzzicare e accrescere il gusto per esse, sì in modo da infrenarle e dirigerne ordinatamente gli stimoli (*ὥστε χαλινοῦν καὶ τὰς κινήσεις αὐτῶν ἐμμελῶς ἀναστέλλειν*). Poichè, quelle poesie che nell'evocazione di tali passioni oltre alla varietà hanno l'intemperanza (*τὸ ἄμετρον*), sono ben lungi dal servire a purificazione. Le purificazioni infatti consistono, non già in eccessi, ma in moderate e composte attuazioni (*ἐν*

(1) I, p. 42.
(2) I, p. 49.

συνεσταλμέναις ἐνεργείαις), aventi una ridotta somiglianza con quegli affetti di cui sono la purificazione » (1).

Per giudicare nel loro preciso valore queste importanti affermazioni, e decidere fino a qual punto esse contengano materiale aristotelico, bisogna liberarle dall'astrattezza in cui i precedenti studiosi le hanno lasciate, e metterle in relazione sia col rimanente contesto di Proclo, sia con la sua personalità letteraria.

Prima di tutto, va eliminata come arbitraria l'idea che il nostro commentatore abbia travisato la teoria della catarsi con influssi di misticismo neoplatonico. Di ciò non si può ragionevolmente vedere traccia nemmeno nella denominazione *ἀφοσίωσις*, che egli adopera a preferenza di *κάθαρσις*, perchè anche essa ricorreva già presso Platone (2), e se in *ἀφοσίωσις* è più espresso il lato mistico del concetto, l'altro lato, medico, è pure posto in rilievo nel corso della descrizione, in modo da costituire quella complessità tra metaforica e reale che dissi essere propria del concetto di catarsi. Quanto all'atteggiamento che Proclo tiene negli altri problemi generali della Poetica, esso si dimostra governato dalla più schietta tradizione grammaticale. La nota dominante è bensì (a rivendicazione di Omero e difesa della poesia) l'interpretazione allegorica dei miti: ma questa interpretazione non è bizzarria neoplatonica: è dottrina e critica letteraria degli Stoici, che si combinò fin dagli inizî col sistema estetico e con la precettistica formale della Scuola peripatetica, costituendo come un tutto organico e, quasi, il fondo della coltura alessandrina. Bisogna altresì riconoscere che una tale interpretazione, intellettualistica qual è, era stata indirettamente preparata e favorita proprio da Aristotele, quando.

(1) I, p. 50.

(2) Vedi specialmente *Phaedon.*, 61 *a-b*. Da questo passo del « suo autore » è probabile che Proclo sia indotto a preferire l'uno piuttosto che l'altro dei due vocaboli, i quali nel linguaggio mistico contemporaneo erano press'a poco equivalenti. Il BERNAYS, op. cit., pp. 47, 51, 110-12, sostiene che *ἀφοσίωσις* risalga ad Aristotele, e che in questo scrittore, e generalmente nell'uso classico, non avesse affatto significato religioso (bensì terapeutico). Ma gli è sfuggito *Phaedr.*, 242 *c*, dove *ἀφοσιοῦσθαι* è appunto il purificarsi di un *ἁμάρτημα* al cospetto di Dio.

per sottrarre la poesia a quello speciale appunto platonico, le aveva tolto ogni carattere eroico e mitico, dando ai *nomi* dei personaggi carattere convenzionale, generalizzandone il contenuto, facendola espressione non tanto di individui quanto di *universali*, cioè di concetti astratti. Ed è pur caratteristico che Proclo classifichi e si ponga sott'occhio, press'a poco nella forma che abbiamo fatto noi precedentemente, i capi d'accusa sollevati dal rigorismo platonico: e come al capo che concerne la passionalità deleteria dell'arte oppone la catarsi aristotelica, così l'altro importantissimo punto che s' innesta nella teorica delle idee egli lo esponga in termini pur aristotelici, vale a dire nelle forme dell'antitesi fra l'universale, *τὸ καθόλον*, ed il particolare, *τὸ καθ' ἕκαστον* (1).

Se infine specifichiamo e saggiamo uno ad uno i concetti espressi nei citati brani di Proclo, vi troviamo, in fondo, l'impronta aristotelica. Si riducono a tre, principali. Uno è il concetto della sollecitazione — *κίνησις* —, cioè di una specie di movimento che le passioni reclamano per loro natura. Secondo è il concetto (appena indicato, ma importante) della audizione — *ἀκρόασις* —, col quale si vuole significare che le passioni cui provvede la poesia non sono passioni propriamente vissute, ma *ἀλλότρια πάθη*, ossia mimesi: passioni udite, finte, *σμικρὰν ὁμοιότητα ἔχοντα πρὸς ἐκεῖνα ὧν εἰσιν ἀφοσιώσεις*. Viene poi il concetto della moderazione — che può sostantivarsi in *συμμετρία* od *ἐμμέλεια* —, moderazione a cui le passioni da risvegliare per mezzo della poesia si debbono attenere.

Il primo concetto è di significazione e di origine medica, nè questa significazione esso perde del tutto passando dall'ordine fisico a quello psichico (2). Aristotele lo adopera (attingendolo dalla tradizione pitagorica) in quei capitoli della *Politica*, dove tratta della musica: e con esso designa per l'appunto l'azione di quei canti, *πρακτικὰ καὶ ἐνθουσιαστικὰ μέλη*, che esprimono sentimenti di pietà, di terrore, di entusiasmo ed attuano la catarsi: *καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχιμοί τινές εἰσιν, ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὁρῶμεν τούτους, ὅταν*

(1) II, pp. 84; 86.

(2) Vedi gli esempi raccolti da A. Döring, *Die Kunstlehre d. Aristoteles* (Jena, 1876), p. 327.

χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως (1).

Il secondo concetto si collega pure, in maniera sintomatica, con la trattazione della musica. Aristotele distingue melodie di contenuto strettamente educativo — ἠθικώταται —, ed altre — le sopra citate, πρακτικαὶ καὶ ἐνθουσιαστικαί — le quali, senza essere, in sè, educative, sono nondimeno legittimate (diciamo in breve) per via della catarsi. Sole le prime gli paiono adatte ad essere cantate ed eseguite, in persona propria, dai cittadini. Le altre debbono essere riservate all'audizione, e mettersi in opera per mano di estranei: πρὸς τὴν ἀκρόασιν, ἑτέρων χειρουργούντων (2). — Il testo della *Politica* è per questa parte alquanto conciso e difficile, tanto che alcuni, non intendendo, hanno proposto di correggere le parole πρὸς τὴν ἀκρόασιν (3). Ma è pur significativo che Proclo, attraverso il lavorio delle fonti, abbia conservato proprio queste parole e la conseguente descrizione della ridotta somiglianza che le passioni della poesia hanno rispetto alle passioni reali. Che è traccia evidente della originaria concezione di Aristotele e del legame, già da noi individuato, di mimesi e catarsi. Al pari della musica — dico — anche la poesia, nel suo contenuto non propriamente educativo ma soltanto catartico, si salva e si ammette in quanto è mimesi, più ancora in quanto è audizione, e spettacolo, di ἀλλότρια πάθη (4).

Il terzo ed ultimo concetto (che noi già conosciamo nell'esempio del *terrore* tragico commisurato alla *pietà*, della *pietà* mediatrice di *filantropia*) muove da un principio morale per arrivare ad una norma estetica. Il principio morale è in accordo con l' intero sistema d'Aristotele, che pone l'essenza del buono nel giusto mezzo fra i due eccessi. E di ciò — bisogna riconoscerlo — Proclo conserva fedelmente l'immagine, con l'uso dei

(1) VIII, 1342 *a*, 7-11. Cf. cap. II, pp. 47, 53-54.

(2) VIII, 1342 *a*, 3-4.

(3) Bene invece il FINSLER, op. cit., p. 99, 1.

(4) Questa distinzione, fra i sentimenti che si provano davanti ad un'opera d'arte e i sentimenti che si provano davanti alla realtà, è acutamente rilevata ed apprezzata da A. FAGGI, in « Rivista Filosofica », IV (1902), p. 240, mediante il confronto con gli *Scheingefühle* ed i *Realgefühle*, definiti, a proposito dell' Arte, da EDOARDO HARTMANN.

termini tecnici: *αἱ γὰρ ἀφοσιώσεις οὐκ ἐν ὑπερβολαῖς εἰσιν*. La norma estetica è questa: che le passioni agitate sulla scena — sieno esse di piacere o di dolore — non debbono oltrepassare una certa misura. Per la Tragedia, nel testo della *Poetica*, ciò si lascia ricavare dai limiti che il filosofo dà del *tragico* vero e proprio, in guisa da escludere il *mostruoso* (*τερατῶδες*) e il *ripugnante* (*μιαρόν*), tutto ciò insomma che non tende al *compassionevole* e al *filantropico* (1); e più ancora dalla preferenza che dimostra per quei drammi — come l' *Ifigenia in Tauride* di Euripide — i quali, pur suscitando terrore, si risolvono senza fatti sanguinosi (2). Ma è meglio commentato dalla successiva tradizione peripatetica, parlante in quei versi di Orazio:

Ne pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem (3).

Per la Commedia il concetto appare evidentissimo e veramente ad essa connaturato. Infatti anche il riso Aristotele intende che sia contenuto nei limiti della *filantropia*; e perciò spiega com'esso debba superare le forme grossolane dell'*oscenità* e dell' *insulto individuale* (*βωμολοχία, αἰσχρολογία, λοιδορία, ψόγος*) per appuntarsi in quelle temperate, universali, ideali dell' *ironia* e dell'*allusione* (*εἰρωνεία, ὑπόνοια*), che si ispirano appunto ad un tal senso di bonarietà e di giustizia (4). Anzi, in questo processo di limitazione il nostro filosofo vede adempiersi, oltrechè la legge morale ed estetica, addirittura l'evoluzione storica della poesia faceta, che va dai Giambografi e dalla Commedia primitiva alla Commedia di Aristofane e dei più recenti (5).

Di qui s' intuisce che la norma della *συμμετρία τῶν παθημάτων* doveva essere specialmente svolta, nel testo originale della *Poetica*, al proposito e nei riguardi della Commedia. E poichè la *συμμετρία τῶν παθημάτων* risulta ormai essere non altro che un mezzo, anzi la manifestazione e la spiegazione mag-

(1) 14, 1453 *b*, 8-10; 13, 1452 *b*, 34 sgg.

(2) 14, 1454 *a*, 4-9.

(3) *De Arte poet.*, vv. 185-87.

(4) *Rhetor.*, III, 18, 1419 *b*, 2; *Eth. Nic.*, IV, 1128 *a*, 20. Cf. pel resto sopra, p. 20. n. 1.

(5) Cf. cap. V.

giore, della *κάθαρσις τῶν παθημάτων* : ecco che da ciò noi ci troviamo abbastanza saldamente confermati nella congettura altra volta espressa: secondo cui la definizione e l'analisi teorica della catarsi doveva appartenere al perduto II libro, e trar motivo dallo studio, ivi contenuto, della poesia faceta. La quale congettura è del resto garentita, insieme con la spiegazione stessa (che più importa) delle cose, dalla testimonianza di un altro neoplatonico, grande ispiratore di Proclo, Giamblico. È anche questo un documento assai noto: ma non sfruttato in ciò che può realmente dare. Dice, ad un certo punto, che « le forze delle umane passioni, quando si vogliano ad ogni costo impedire, si ricompongono più violente: se invece si concede loro una breve esplicazione fino a giusta misura (*ἄχρι τοῦ συμμέτρου*), godono moderatamente e prendono sfogo: quindi, purgate (*ἀποκαθαιρόμεναι*) con modi persuasivi e non con la violenza, riposano. Perciò, sia nella Commedia sia nella Tragedia, contemplando passioni altrui (*ἀλλότρια πάθη*), governiamo le passioni nostre, le rendiamo più moderate e le purifichiamo » (1).

Qui si riconoscono uno ad uno i principali elementi della nostra dimostrazione, dalla catarsi alla mimesi. Se poi risaliamo un poco addietro (come ancora non fu fatto) nel testo di Giamblico, e chiediamo con quale intenzione egli introducesse la catarsi comica e tragica, ecco spiegato tutto il congegno: poichè l' intenzione sua era di giustificare certe triviali forme del culto religioso, specialmente bacchico, tutte materiate di *αἰσχρολογία*, e perciò corrispondenti (come Aristotele stesso aveva insegnato), tanto nell'origine storica quanto nel carattere, alla Commedia (2). L'*oscenità* del culto è soggetta, secondo le spiegazioni di Giamblico, ad una specie di purificazione: distrae, con le parole e le finzioni, dalla pratica delle cose disoneste: non è

(1) *De myst.*, I, 11, pp. 40-41 Parthey, citato dal BERNAYS, op. cit., p. 35 sgg., meglio illustrato da SUESS, *Ethos*, p. 93, in rapporto coi principî della retorica e della poetica gorgiana: su cui vedi cap. III, p. 72 sgg. — Dell'autenticità del cosiddetto *De mysteriis* dubitarono alcuni, ma sono smentiti dalle ultime ricerche. Di Giamblico lo dichiarava Proclo stesso, secondo una nota marginale nel ms.

(2) Infatti ARISTOT., *Polit.*, VII, 1336 *b*, 3-23, mette in rapporto (quasi di equivalenza) l' *αἰσχρολογία* e il *τωθασμὸς παρά τισι θεοῖς* coi Giambi e con le Commedie, a cui non è lecito assistere se non dopo

fine a sè stessa, ma si nobilita coi fini e coi mezzi dell'allusione ironica, ossia: ἐμφαίνει διὰ τῶν λόγων τὴν εἴδησιν τοῦ αἰσχροῦ (1).

Ora, ἔμφασις è un termine tecnico, molto in voga nei grammatici dell'età post-classica (*significatio* presso i Latini), per indicare ciò che Aristotele aveva chiamato ὑπόνοια ed εἰρωνεία: ossia quella tal forma, più garbata, di ridicolo, che ha qualcosa di coperto, di simbolico, di allusivo, fatta, non per attenuare, ma per acuire il veleno degli argomenti (2): nella quale si giudicava che i grandi modelli, Aristofane ed Eupoli, avessero manifestata la propria eccellenza poetica (3). Poichè — come insegna uno dei trattati bizantini *De Comoedia*, il *Tractatus coislinianus* — « la Commedia differisce dal mero insulto (λοιδορία); inquantochè questo espone senza velami le cose brutte; quella abbisogna della cosiddetta ἔμφασις » (4).

raggiunta una certa età e con certe cautele. — Il LOBECK, *Aglaophamus*, pp. 688-89 osserva che le αἰσχρολογίαι πρὸς ἱεροῖς, di cui tratta Giamblico, sono quelle *quibus non Cerealia solum et Dionysia sed etiam aliorum deorum sacra perstrepebant*. Ad esse naturalmente si collega non solo l'origine della Commedia, ma anche del Ditirambo.

(1) Il significato tecnico di queste parole non è inteso neanche nella versione latina del Parthey.

(2) TIBER., 14, in *Rhetores graeci*, III, p. 65 Sp.; TRYPH., III, p. 199; PS. HERODIAN., in BOISSONADE, *Anecd.* III, p. 261; HERMOG., pp. 208-10 Rabe; QUINTIL., *Inst. or.*, IX, 2, 3. Vedi già in ARISTONE, ap. PHILOD., *De vitiis liber X*, col. 22, 7 Jens., e cf. VOLKMANN, *Die Rhetorik d. Griech. u. Röm.*³, pp. 445-46. Che Giamblico conoscesse bene l'uso di questo termine risulta da *Vit. Pyth.*, XXII, 101, XXIX 161 (ἔμφασις συμβολικῷ τρόπῳ....). — Per la genesi e per il significato dell' intero concetto conviene richiamarsi all'opinione caratteristica dei Greci, più volte espressa da Platone, [*Alcib. II*, 147 *b*]. *Resp.*, I, 332 *c*, secondo cui l'arte del poeta è essenzialmente *enigmatica*, fatta di simboli e di allusioni (αἰνίττεται, αἰνιγματώδης ἐστί). Da cui dipende il modo come Aristotele interpreta quello che è il principale strumento dell'espressione poetica: la metafora (*Rhetor.*, III, 10; *Poet.*, 22, 1458 *a*, 25).

(3) In questo senso da *Anon. De Comoed.*, p. 8, 39, è detto che Eupoli πολὺ τὸ λοίδορον καὶ σκαιὸν ἐμφαίνει. Vedi anche TZETZ., p. 21, 45-46 e *passim*: cf. cap. V.

(4) 4, p. 52, bene interpretato dal BERNAYS, op. cit., pp. 149-50, senza alcuna relazione però col testo di Giamblico. — La medesima connessione di ἔμφασις e αἰσχρολογία si nota in ARIST. QUINT., *De mus.*, II, p. 82 M.

In conclusione, tanto i brani di Proclo quanto quelli di Giamblico sono residuo, non di elementi isolati, ma di un unico congegno teorico, facente capo ad Aristotele. Sarà bene aggiungere subito che, anche per questa parte, una visione esatta delle identiche cose ci conservano i *Prolegomeni* di Tzetze e gli altri trattati bizantini, primo il *Tractatus coislinianus* : i quali, oltre a contenere la già citata menzione della catarsi tragica e comica, commentano così : *συμμετρία τοῦ φόβου θέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμῳδίαις* (1).

A bella posta ho voluto lasciare finora sottinteso un argomento capitale, che darà decisiva orientazione a gran parte degli elementi su cui il mio studio è fondato, non solo per questo, ma per i successivi capitoli. Esso dipende semplicemente da una più precisa determinazione della personalità storica di Proclo. Credo infatti non potersi ragionevolmente dubitare che il commentatore di Platone sia (come i testi concordemente ci indicano) quel medesimo Proclo che compose la *Crestomazia letteraria*. I rilievi, anzi, che abbiamo fatto e che stiamo per fare, servono a garentire questa convinzione e a disperdere i sospetti che alcuni filologi hanno su ciò addensato (2). Ora la *Crestomazia* era (come si sa) un grande repertorio, dove il filosofo e grammatico neoplatonico aveva riassunti, per salvarli

(1) 6, p. 52.

(2) Per ciò che riguarda l'evidenza esteriore vedi SUIDA, *s. v. Πρόκλ.*: lo scoliaste a GREGOR. NAZ., XXXVI, p. 914 c Migne, e i prolegomeni di TZETZE, pp. 20, 32 ; 25, 15. Per l'evidenza interna, oltre a quanto sarà esposto qui sopra, vedi specialmente O. IMMISCH, in « Festschrift f. Th. Gomperz » (Wien, 1902), p. 245 sgg. ; F. STEIN, *De Procli Chrestom.*, Diss., Bonn, 1907. L' identificazione è risolutamente propugnata dal WILAMOWITZ, *Homer. Unters.*, pp. 330-31, e dal KAIBEL, *Die Prolegom. Περὶ Κωμῳδίας*, « Abhandl. d. Götting. Ges. d. Wiss. », 1898, p. 27. I dubbî di W. SCHMID, « Rhein. Mus. », XLIX (1894), p. 133 sgg. e W. GEORGII, *Ueber den Verfasser d. Chrest.*, Progr. Kaiserlautern (1899), non hanno fondamento, perchè, se nell'opera grammaticale si trova citata qualche teoria sullo stile diversa da quella seguita nelle opere filosofiche, ciò non solo può dipendere dal diverso tempo in cui l'una e le altre furono eventualmente scritte, ma dipende certo dal carattere della *Crestomazia*, che era opera di citazione e di compilazione erudita.

dalla distruzione, i tesori della coltura ellenistica: che erano di fondo massimamente peripatetico e stoico. È grave iattura che quest'opera, di cui si fecero nell'età bizantina successivi compendî, sia, per grandissima parte, perduta. Ma è sollievo che, per la parte di cui qui ci occupiamo, intorno ai principî generali della poesia, alla sua classificazione e alla tecnica di Tragedia e Commedia, essa sia in qualche modo ricostituibile; e che i residui si trovino in quei *Prolegomeni* di Tzetze e in quegli altri trattati e scolî anonimi, dei quali già ci siamo ripetutamente serviti. Non a caso nei *Prolegomeni* di Tzetze il nome di Proclo neoplatonico ricorre citato fra coloro che *τὰς σκηνικὰς καὶ ποιητικὰς βίβλους ἐξηγήσαντο*: e precisamente dopo i filologi veri e proprî (Didimo, Trifone, Apollonio, Erodiano, Tolemeo Ascalonite), su un'esatta linea ideale e cronologica che fa capo ad Aristotele: *καὶ οἱ φιλόσοφοι Πορφύριος, Πλούταρχος* [*scil. ὁ Νεστορίου*] *καὶ Πρόκλος, ὡς καὶ πρὸ αὐτῶν πάντων Ἀριστοτέλης* (1). Difatti, questi filosofi neoplatonici furono, per i proprî tempi, i veri eredi, per i posteri bizantini gli intermediarî della filologia ellenistica, a cui applicarono un qualche maggiore interesse teoretico, riattaccandosi alla tradizione di Platone, di Aristotele, di Teofrasto.

Ma anche prescindendo da ciò, le acute indagini del Kaibel sui *Prolegomena περὶ κωμῳδίας* hanno effettivamente dimostrato che tanto gli estratti di Tzetze nelle loro varie redazioni, quanto gli altri trattati anonimi, quanto infine una serie di Scoli alla *Grammatica* di Dionisio Trace, derivano per vie dirette o indirette dalla *Crestomazia* di Proclo. Di modo che, quando, insieme con la descrizione della catarsi fatta dal commentatore di Platone, noi adducevamo attestazioni dei trattatisti bizantini, non facevamo in sostanza che servirci di un'unica tradizione, organica: la quale era dunque non di carattere improvvisato, ma di origine storica ed erudita.

Naturalmente, allorquando dai *Commentari* sulla *Repubblica* platonica e dai trattati bizantini *De Comoedia* si è arrivati alla *Crestomazia* di Proclo, un grande passo è compiuto, ma non è ancora raggiunto lo scopo. Ora, risalire dalla *Crestomazia*

(1) Pagg. 20, 29-31; 25, 10-5.

alle sue fonti originarie od anche solo alle intermedie, sappiamo, nell' insieme, essere impresa di estrema complicatezza e spesso di disperata effettuazione: se non altro, perchè in essa l'autore si era proposto di raccogliere le più disparate cose di cui l'erudizione dei tempi potesse disporre. Il Kaibel, per esempio, è riuscito a stabilire che per questioni di grammatica vi era adoperato Asclepiade di Mirlea, per definizioni dei varî generi lirici, Didimo, *Περὶ λυρικῶν*, attraverso all'*Etymologicon* di Orione (maestro di Proclo stesso), e qualche altra fonte più o meno diretta.

Ma la ricerca, che nel complesso sarebbe disperata, o solo di rado porterebbe a risultati concreti, trova qualche agevolazione nel nostro caso. Infatti, non v'ha dubbio che, per i principî generali della teoria poetica, e della storia letteraria, Proclo doveva già servirsi di un manuale sintetico: uno di quei manuali di cui aveva dato il primo esempio Aristotele e che nella Scuola si ripeterono più volte conservando le direttive del Maestro e solo schematizzandone maggiormente il sistema. Certo è che i grammatici latini, come Diomede e Donato, contengono in massima i medesimi schemi, le medesime classificazioni e definizioni letterarie, di cui si fanno banditori gli scoliasti bizantini: e questi schemi e queste classificazioni e definizioni essi non ricevono affatto dall'intermediario Proclo, ma da un intermediario latino, il quale è per lo meno Svetonio, e prima di Svetonio, Varrone (1). Romani e Bizantini si integrano a vicenda e ci spingono molto addietro sulle tracce di una poetica la quale — per quanto è parso finora, e meglio parrà in seguito — non doveva essere molto lontana nè nel tempo nè nelle formule da Platone e da Aristotele. Quanta parte in essa fosse dell'Aristotele auten-

(1) Cf. Kaibel, *Die Prolegom.* ecc., pp. 67-68; Usener, *Ein altes Lehrgebäude d. Philologie*, « München. Sitz.-ber. », 1892, pp. 620-621. L'origine varroniana non sembra essere dubbia. Che Svetonio sia l' intermediario e da lui, direttamente, attinga Diomede è in generale ammesso, e credo continui ad essere probabile non ostanti le obiezioni di E. Koett, *De Diom. art. poet. fontibus*, Diss., Jena, 1904, il quale piuttosto che a Svetonio pensa a Remmio Palemone, sebbene per quest' ultimo non ci sia proprio nessun elemento. Varî elementi in favore di Svetonio saranno rilevati, su punti speciali, in cap. V.

tico, quanta della successiva elaborazione e sistemazione, ciò risulterà solo dal progresso della ricerca. Intanto il cammino è segnato ed è l' inverso di quello preso dal Kaibel, che per questa parte non aveva condotto ad alcun risultato: definire prima i concetti fondamentali del Maestro, ricercandone le sicure tracce in quelle fonti a cui abbiamo restituito valore e di cui abbiamo disegnato l'origine storica; poi misurare la distanza che intercede fra essi e le loro derivazioni.

Capitolo Secondo.

La concezione edonistica e moralistica della poesia e della musica.

Il problema della catarsi è indispensabile per comprendere la posizione di Aristotele e per determinare quali concetti egli si facesse della natura e del fine dell'arte. Però, natura e fine dell'arte non risiedono affatto nella catarsi, ma nel *diletto* o nel *piacere* — *ἡδονή* —, come suggerisce la unanime concezione del tempo. Infatti, più volte il nostro autore parla di una gradevole impressione, che scaturisce sia dalle seduzioni del linguaggio (*ἡδυσμένος λόγος*) sia da certe situazioni e momenti poetici: ne parla proprio come di un termine (*τέλος*), a cui la poesia tende ed in cui effettua la sua opera: *ποιεῖ τὸ ἔργον*, od anche solo *ποιεῖ τὸ αὑτῆς* (1). La quale *ἡδονή*, poi, gli sembra talmente connaturata col carattere della poesia da costituire un diverso contrassegno nei diversi generi letterarî, ed essere speciale (*οἰκεία*) nella Tragedia e nell' Epopea, speciale nella Commedia e via di seguito (2). Dare alla Tragedia uno scioglimento giocondo, sul tipo, ad esempio, dell'*Odissea* — dove i malvagi sono puniti ed i buoni reintegrati — è procurare un diletto proprio, piuttosto, della Commedia: *ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονὴ, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία* (3). La perfezione e la superiorità ideale

(1) 26, 1462 *a*, 11, 18; *b*, 12-13. Cf. 9, 1451 *b*, 23, 26; 25, 1460 *b*, 24.

(2) 14, 1453 *b*, 10-11; 23, 1459 *a*, 20-21.

(3) 13, 1453 *a*, 31-36.

della Tragedia in confronto al poema epico è da lui dimostrata, oltrechè con varie altre ragioni, specialmente col criterio del piacere. Infatti la Tragedia contiene elementi che mancano all'Epopea, musica e spettacolo, e che sono strumenti efficacissimi di diletto: *δι' αἷς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα*. Non solo, ma anche con l'unità dell'azione, semplice e raccolta, essa ottiene più presto (*ἐν ἐλάττονι μήκει*) lo scopo dell'arte, *τὸ ἔργον τῆς τέχνης*; vale a dire il piacere richiesto: *οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονήν.... ἀλλὰ τὴν εἰρημένην* (1). E il piacere richiesto (se andiamo a vedere) è quello che nasce, per mezzo della mimesi, da casi di pietà e di terrore, senza immistione di elementi mostruosi o ripugnanti: *τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως ἡδονήν* (2): casi che nell'Epos si trovano diluiti (*πολλῷ κεκραμένα τῷ χρόνῳ*) in mezzo ad una massa di cose eterogenee.

Qui, la maggior parte degli interpreti hanno creduto di uscire dall'apparente imbarazzo che reca il trovar menzionata una prima volta la catarsi, poi sempre il piacere, immaginando che *κάθαρσις* sia sinonimo di *ἡδονή*, e che l'autore, dopo adoperato una volta (nella definizione di Tragedia) il termine tecnico, abbia in seguito ricorso alla parola d'uso corrente. Ed in ciò si sono visti confortati da un raffronto verbale tra la frase che si trova nella definizione della Tragedia e che attribuisce ai sentimenti di pietà e terrore il fenomeno della catarsi tragica (*δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*), e la frase testè riferita che nei sentimenti di pietà e terrore indica l'origine del piacere *speciale* della Tragedia (*τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως ἡδονήν*) (3). Ma, a prescindere da ogni altro argomento, l'identificazione è teori-

(1) 26, 1462 *b*, 13-14.

(2) 14, 1453 *b*, 10-13.

(3) Questa è la sostanza dell'articolo di N. TERZAGHI, *Sulla « Catharsis » di Aristot.*, in « Class. e Neolat. », VIII (1912), p. 384 sgg., il quale cita anche, a p. 395, gli altri più recenti studi che, a suo giudizio, avrebbero messo la questione sulla buona strada. Egli è seguito dal VALGIMIGLI, op. cit., pp. XLVIII-IX. — In realtà l'identificazione, già proposta dal Weil e da altri, era stata vittoriosamente combattuta dal FINSLER, op. cit., p. 117, rispetto al quale (come riconosce CHRIST-SCHMID, *Gesch. d. griech. Litt.*, I^{6}, p. 757, 6) quei più recenti studi non rappresentano che un regresso.

camente un assurdo: poichè la *ἡδονή* è *sentimento*, mentre *κάθαρσις* non è sentimento, ma *azione*. Circa poi il rapporto verbale, esso non ha alcun valore e dimostra quanto poca attenzione si sia fatta al profondo e particolare significato, che non in Aristotele soltanto, ma già in Platone aveva il concetto del rapporto fra le passioni di pietà e di terrore e il piacere.

In generale, dunque, anche per questa parte. noi dobbiamo prendere le mosse da Platone. Ma prima liberiamoci da un equivoco che è stato causa di confusioni e di falsi apprezzamenti a molti studiosi. Abbiamo visto come, per un principio di Platone sostanzialmente adottato dal discepolo, la poesia si scinda non solo intorno ai due estremi del carattere morale, il serio e il faceto, il nobile e il triviale, sì anche intorno ai due poli del sentimento, piacere e dolore (*ἡδονὴ καὶ λύπη*), e ai due corrispondenti fatti fisiologici, riso e pianto (*γέλως καὶ θρῆνος*). Da una parte si costituisce la Commedia, dall'altra la Tragedia. Nell' una trova applicazione la bramosia (*ἐπιθυμία*) che noi abbiamo di gioire, *τὸ φιλήδονον, τὸ φιλόγελων*, nell'altra la bramosia di effondere il dolore, *τὸ φιλόλυπον, τὸ φιλόθρηνον* (1). Quindi, per quanto Platone non commenti ulteriormente il sistema, per quanto Aristotele, dalla sua, lasci sottintesi i termini generali e non fornisca di proposito che definizioni isolate, una interpretazione esatta della loro fonte conservano quei trattati bizantini che contrassegnano la Commedia come *διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπουμένη*, e la Tragedia, naturalmente, *διὰ λύπης καὶ θρήνου* (2). Infatti le passioni specifiche della Tragedia, l' *ἔλεος καὶ φόβος* di Aristotele, gli *ἐλεεινὰ καὶ φοβερά* di Platone, gli *οἶκτοι καὶ ὀδυρμοί* del medesimo, non sono, a prenderle in generale, che *πάθη ἐν λύπῃ*; come *πάθη ἐν ἡδονῇ* dovranno essere quelle suscitate della Commedia, che Aristotele avrà press' a poco specificate in *χαρὰ καὶ γέλως* (3).

(1) Qualcuno di questi termini antitetici, che non si trovi propriamente espresso in Platone, è però implicito nella sua trattazione. Tutti sono messi in rilievo da Proclo, *In Platon. Remp.*, specialmente I, pp. 50, 61; II, 84.

(2) Tzetz., p. 17, 3, 7-8; p. 38, 111-12; *Tract. coisl.*, 3, 4, p. 50; *Schol. Dionys.*, Goettling, p. 58, 31. Cf. cap. V.

(3) In generale vedi *Eth. Nic.*, II, 4, 1105 *b*, 21-25. Che *χαρά* sia *πάθος ἐν ἡδονῇ* è detto ivi, l. 22. Quanto a *γέλως* cf. Platon., *Phileb.*

Ora, è evidente che il piacere artistico, di cui intendiamo discutere, non ha nulla che fare con quest' altro piacere, che appartiene in proprio alla Commedia e d' intorno al quale le passioni comiche, in certo modo, si polarizzano, come intorno al dolore le passioni tragiche (1). Questo qui è il *contenuto* di una speciale forma di poesia; quello, invece, è l' *impressione* universale, che, pur variamente colorandosi nell'uno e nell'altro caso, consegue così alla Commedia come alla Tragedia. Poichè — direbbe Platone — per natura noi proviamo piacere così nel pianto come nel riso.

Il quale piacere artistico è da Platone esaminato sotto varî aspetti, più o meno empirici ed approssimativi, ma strettamente connessi l'uno con l'altro. Per un certo lato esso deriva dalla smania irrequieta, che è insita nell'uomo, di muoversi, di parlare, di esprimersi in armonie ed in ritmi (2). Per un altro lato, assai più importante, esso si identifica con la soddisfazione di scoprire somiglianza fra imitazione ed oggetto imitato (3); meglio ancora, col gusto che naturalmente proviamo ad *imitare* tutto e tutti (4), a trasfonderci nelle passioni degli altri ed a soffrire, per illusione estetica, insieme con essi: *συμπάσχειν*! « Tutti noi, anche i più ragionevoli, ad udire recitare Omero o qualche altro tragico che rappresenti un eroe in travaglio, deplorante in lungo discorso le sue sventure, proviamo piacere (*χαίρομεν*), e, a questo piacere abbandonatici insensibilmente, seguiamo con simpatia, partecipi alle sofferenze rappresentate (*συμπάσχοντες*), e tanto più lodiamo il poeta quanto più ci abbia messi in questo stato d'animo » (5). « A contemplare le passioni di un altro nessuno si vergogna di dar segni di compas-

XXIX, 50 *a*; [LONGIN.], *De subl.*, 38, 5: *καὶ γὰρ ὁ γέλως πάθος ἐν ἡδονῇ*. — I contatti con Platone, nella designazione dei sentimenti tragici, sono rilevati dal FINSLER, op. cit., p. 79 sgg.

(1) È perciò in errore il BERNAYS, op. cit., pp. 142-43, quando nei trattati bizantini e specialmente nel *Tract. coislin.* (*ἡ τραγῳδία ἔχει μητέρα τὴν λύπην*) vede una goffa violazione della teoria d'Aristotele, il quale (dice) aveva sempre parlato di *ἡδονή* nella Tragedia!

(2) *Leg.*, II, 653 *d-e*.

(3) *Leg.*, II, 667-68.

(4) *Resp.*, V, 475 *d*.

(5) *Resp.*, X, 605 *d*.

sione : anzi considera un guadagno il piacere che vi prova » (1). Dunque la naturale inclinazione dell' uomo per la mimesi finisce per concretarsi in un atteggiamento essenzialmente passionale, non appena l'autore sofferma l'attenzione sulla singolarità di questo fenomeno psichico : che il diletto della mimesi non deriva soltanto da spettacoli giocondi, ma precisamente da spettacoli tristi : e da entrambi, in quanto sono *πάθη*. « Ricordi le rappresentazioni tragiche, dove gli spettatori godono piangendo ? » (2). In questa specie di antitesi sta tutta la teoria di Aristotele della *ἡδονὴ ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου* : anzi dalla semplice analisi di quel particolare fenomeno psichico trae origine la cura che Aristotele ha di attribuire una *οἰκεία ἡδονή* al genere tragico, una *οἰκεία ἡδονή* al genere comico.

Anche per Aristotele, il piacere artistico si presenta sotto specie un po' varie e confuse. In parte esso è sentimento gradevole di armonia e di ritmo (3). In parte è soddisfazione dell' istinto mimetico : e, in questo caso, è pure confuso col piacere della conoscenza intellettuale, giacchè è fatto dipendere da un ragionamento, ossia da una specie di sillogizzare sulla somiglianza dell' imitazione con l'oggetto imitato (*μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος* (4). Ma, venendo al concreto della trattazione, il concetto perde ogni nebulosità e si solidifica in un contenuto passionale. Invero la mimesi non è semplice imitazione di fatti, ma di passioni (in quanto : « per i fatti gli uomini sono felici o infelici »), e il piacere che in quella si prova cessa d'essere effetto di un ragionamento — *συλλογισμός* — per diventare opera della *συμπάθεια* di Platone (5). Di fronte a questa forma definitiva di *ἡδονή*, che si dichiara essere *τέλος* o *ἔργον τῆς τέχνης*, e, come tale, non da altro è prodotta che dalle passioni del singolo genere poetico, quei diversi strumenti divengono accessorî : e sono a quando a quando

(1) *Resp.*, X, 606 *b*.

(2) *Phileb.*, XXIX, 48 *a*. Cf. ARISTOT., *Poet.*, 4, 1448 *b*, 10-12 : *ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.*

(3) 4, 1448 *b*, 20-24.

(4) *Ibid.*, ll. 5-9, 15-17.

(5) 6, 1450 *a*, 17-20 ; 11, 1452 *b*, 2.

scartati come non necessarî all'arte (più o meno ἀτεχνότατα). La musica e il metro sono grandi strumenti di diletto, μέγιστα τῶν ἡδυσμάτων, ma non indispensabili alla poesia (1). L'apparato scenico e le rappresentazioni, per le quali αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα e che hanno una grande forza *seduttrice* sull'anima — ψυχαγωγικόν — (cioè quella stessa forza di seduzione che esercitano i casi di pietà e terrore: τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, αἵ τε περιπέτειαι καὶ ἀναγνωρίσεις) (2), sono estranee al fine dell'arte, anzi sono dannose quando la loro suggestione e il loro piacere esercitano fuori della stretta cerchia segnata dalle passioni tragiche e comiche (3).

Orbene. L' idea del piacere, come fine dell'arte, è per sè stessa identica sia nel maestro sia nel discepolo. Può però alcuno supporre che eguali fossero le intenzioni a cui l'uno e l'altro la facevano rispettivamente servire? Naturalmente, quando Platone con tanto zelo insisteva sull'origine patetica del godimento artistico, non rendeva solo soddisfazione ad un fatto di evidenza intuitiva, ma obbediva ad un secondo fine: che era di condannare la poesia a causa delle passioni da essa suscitate con arti di irrefrenabile lusinga. Questo era il veleno dell'argomento. Aristotele che accoglie e approfondisce la definizione del Maestro e il fondo di verità ivi contenuto, non può non avere misurato le conseguenze che da essa si erano tratte. Senonchè da queste conseguenze egli si è preventivamente sciolto mediante il concetto della κάθαρσις τῶν παθημάτων. La catarsi è il correttivo che, non solo gli permette di trattare con benevola confidenza le passioni a cui Platone guardò con orrore, ma lo preserva da ogni difficoltà verso il piacere che quelle passioni producono e nel quale gli è forza riconoscere il fine e l'opera stessa della poesia: poichè, in ogni caso, non è quello un piacere volgare e deleterio, come Platone intese e come molti ritengono, ma un piacere innocente: ἡδονὴ ἀβλαβής.

Questo era il punto, questo il nodo della questione: sollevare il piacere, di cui l'Arte evidentemente si sostanzia, dalle basse regioni della sensualità e dimostrare com'esso non si ri-

(1) 6, 1450 *b*, 16-18; 1, 1447 *b*.
(2) 6, 1450 *a*, 33-34.
(3) 26, 1462 *a*, 15-17; 6, 1450 *b*, 16-18.

solva in una corruttela, ma in un bene dello spirito. Anche Platone, riesaminando nelle *Leggi*, con animo meno rigido di quello che avesse fatto nella *Repubblica*, il problema dell'arte, si era posto alla ricerca di una ἡδονὴ ἀβλαβής, che gli permettesse di ribenedire, almeno in parte, la poesia. Il compito gli era questa volta facilitato, per un certo aspetto: in quanto egli aveva ormai lasciata cadere dal suo sistema la teorica delle Idee, quindi anche il pregiudizio che la mimesi artistica non fosse che un pallido riflesso del vero, lontana tre volte dalla realtà, come aveva sostenuto nella *Repubblica*. Per l'altro aspetto invece, concernente le passioni, non si può dire che egli avesse progredito gran che. Quindi, non arriva alla catarsi aristotelica (ch'era forse l'unico mezzo di salvare le passioni, finchè non si fossero raggiunti i moderni concetti di indipendenza e liricità dell'arte): anzi, preferisce lasciar nell'ombra il lato passionale della poesia per badare a quello strettamente pragmatico, sul quale gli è possibile innestare una spiegazione razionale e una giustificazione moralistica del piacere. Il suo ragionamento è press'a poco questo. Parte dall'assioma che il piacere non debba essere criterio per stimare la bellezza o la bontà intrinseca (ὀρθότης) di un'opera d'arte. L'opera d'arte è imitazione e, come tale, non può giudicarsi dall'impressione gradevole o sgradevole che produce, bensì « dal rapporto di eguaglianza o di somiglianza fra essa e l'oggetto imitato ». Se poi l'opera d'arte, così giudicata ed approvata, procura — come è naturale — piacere, questo piacere non è da rifuggire, perchè è innocente. « E può chiamarsi anche *divertimento* (παιδιά): come quello a cui non segue nessun danno nè utile veramente considerevole » (1).

Se noi ritorniamo sui nostri passi, troviamo, non senza gradita sorpresa, che anche Aristotele in un primo tempo si è appropriata questa veduta del Maestro: dove cioè, esponendo le origini della poesia e fermandosi, come il Maestro, a una concezione strettamente pragmatica di essa, ha parimente confuso la verità dell'arte con la verità scientifica ed ha fatto parimente dipendere il piacere, che quella procura, da un ragionamento

(1) *Leg.*, II, 667-68.

sull' eguaglianza o somiglianza dell' imitazione con l' oggetto imitato: *διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος* (1).

Senonchè Aristotele, nel corso del trattato esce dalla concezione strettamente pragmatica. L'evidenza delle cose lo porta a mettere (pur contro molte difficoltà) in primo piano le passioni: non più quindi il *ragionamento* sui rapporti di somiglianza ecc., ma la *συμπάθεια* che si stabilisce fra spettatori o lettori e personaggi rappresentati, e che genera un ben più profondo e vero piacere. Il quale piacere diventa allora inavvertitamente — contro ciò che aveva detto Platone, contro ciò che Aristotele stesso era parso accettare — l'unico definitivo criterio per giudicare l'opera d'arte. Ad esso infallibilmente il nostro filosofo ricorre tutte le volte che debba risolvere problemi grandi o piccoli sul valore di un genere letterario o di un singolo componimento poetico, sull' ammissibilità o meno di certe situazioni. È raggiunto o no, il piacere richiesto, *τὸ τέλος τῆς τέχνης*? Purchè portino a questo piacere, egli non dubita di ammettere anche situazioni *inverosimili* e *assurde*, che altrimenti gli erano parse da escludere (2).

Per compiere questa evoluzione, da elemento tollerato a criterio dominatore, il piacere ha dovuto sottostare ad un patto, che serve nientemeno che a mantenerlo nei platonici confini dell' *innocuo*: cioè ha dovuto obbligarsi a non attingere le sue seduzioni da altra fonte, fuori di quelle determinate passioni a cui, con ragione veduta, si era attribuita capacità catartica.

Si capisce adesso chiaramente perchè con tanta cura Aristotele avesse scartato, come non necessarî o contrarî all' arte, tutti quegli strumenti di piacere (*ἡδοναί, ἡδύσματα, ψυχαγωγικά*), i quali non si identifichino, nel caso della Tragedia e del Poema epico, con la speciale *ἡδονὴ ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου*. Se anche essi esercitano una notevole seduzione sull' anima, analoga, per sè stessa, a quella esercitata dai casi di pietà e terrore e in particolare dagli episodî di *peripezia* e di *riconosci-*

(1) Vedi sopra, p. 38.
(2) Vedi p. sg., n. 1; p. 97.

mento — *τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία* —, sta però il fatto che la loro seduzione devia per effetti arbitrarî, non governati, non assistiti da alcuna *catarsi* ; la quale si applica, per definizione, ai casi di pietà e terrore. La poesia è — secondo il comúne consenso dei tempi, a cui Aristotele non intende contraddire — un fatto di voluttà e di seduzione psicologica, ma di una voluttà e di una seduzione particolari, preventivamente purificate d'ogni eccesso malefico. Essa è ancora — per dirla coi termini in voga — *ψυχαγωγία*, ma *ψυχαγωγία μετὰ καθάρσεως*. La sua purificazione non si adempie (come avviene in più gretti sistemi) per mezzo di procedimenti strettamente pedagogici, con le riduzioni *ad usum Delphini* e col cospargere di miele il vaso della verità : bensì trae profitto dalla virtù sanatrice e benefica che l'esperienza patologica dei Greci attribuisce a certe passioni di cui l'arte solitamente si vale : e nelle quali, di conseguenza, il filosofo è interessato — per insuperabili ragioni morali ! — a restringere vieppiù l'azione della poesia.

È ben vero che di queste restrizioni furono date e si dànno, in generale, spiegazioni puramente estetiche. Ma è un' illusione. Nessuno potrà mai, da un punto di vista estetico, spiegare perchè, delle varie e complesse passioni che la Tragedia contiene, Aristotele contempli soltanto la pietà e il terrore. Nessuno potrà mai dire per quali ragioni, strettamente estetiche, egli, pur di accrescere l'effetto impressionante dell'azione tragica (*ἐκπληκτικόν*), s'induca ad ammettere in poesia fatti *impossibili* (*ἀδύνατα*) o *assurdi* (*ἄλογα, ἄτοπα*) (1) : cioè proprio il contrario di quanto aveva affermato in quel primo stadio della sua concezione, dove erano contemplati più i fatti che le passioni, più la mimesi che la psicagogia e la catarsi : la poesia trattare le cose possibili, secondo la legge del verosimile e del necessario (2). Ancor meno potrà alcuno render conto del procedimento altrettanto radicale quanto arbitrario, con cui il nostro autore tratta il poema epico ; dove mette in ombra una infinita varietà di sentimenti e di fatti, perchè domini una nota

(1) 25, 1460 *b*, 23-26 ; 24, 1460 *a*, 13 sgg. Per l'*ἔκπληξις* cf. 16, 1455 *a*, 17 ; 14, 1454 *a*, 4 ; 24, 1460 *a*, 12 ; 9, 1452 *a*, 6.

(2) 9, 1451 *a*, 36-1451 *b*, 32. Per maggiori spiegazioni vedi p. 96 sgg.

sola : e questa è la nota del terrore e della pietà, che scuotono l'anima umana per disporla ad abitudini di mitezza, di giustizia, di umanità, quindi anche per ristabilirvi l' equilibrio e la calma (1). Sul terreno della pura estetica, le divisioni dei generi letterarî, l'ammissione delle une piuttosto che delle altre passioni, e tutte le leggi estrinseche non son cose che reggano. Se le troviamo adoperate, vuol dire che l' intenzione di trattare « la poesia per sè stessa » è apparente e relativa : ossia è dominata (come non poteva non essere in un Greco di quei tempi) da una concezione morale che le presta dall'esterno gli ordini e gli schemi. Questa, in sostanza, la posizione di Aristotele.

In qual modo l' idea della catarsi intervenga a correggere e sostentare, davanti ai reclami della morale, la comune concezione edonistica della poesia, abbiamo supposto per ora, con ragioni che ci sono parse necessarie, ma che Aristotele non ha spiegate sotto i nostri occhi. Questo egli fa invece nella trattazione della musica, che si trova nel libro VIII della *Politica* : trattazione la quale ha bisogno ormai di essere presa nel suo insieme e, soprattutto, considerata non come frammento o sistema a sè, valente solo per la musica (e da cui si possa al più ricavare l' interpretazione di qualche parola), ma come la espressione di un'unica e armonica concezione dell'arte. La differenza che corre fra le due trattazioni, della musica e della poesia, è tutta esteriore ed occasionale, simile a quella che abbiamo già constatata fra le pagine di Platone e la *Poetica* stessa di Aristotele : che cioè la prima si inquadra in un'opera di educazione politica, e quindi è per i problemi morali dialetticamente impostata, oltrechè soggetta, per essi, a più rigide esigenze ; la seconda invece è, in apparenza, indipendente. Ma, fatto conto di queste diverse circostanze, non è difficile ristabilire fra le due trattazioni i contatti e l' interna unità del pensiero.

Vi sono alcuni problemi secondarî che riguardano la pedagogia nel senso stretto della parola, cioè la misura in cui l'insegnamento musicale possa entrare nell'educazione dei giovanetti,

(1) 26, 1462 *a-b*.

l'opportunità che certe forme sieno ignorate fino ad una certa età, oppure non si eseguiscano per mano dei discepoli e si riservino all'audizione. Ma il problema che domina è quello generico, già frequentemente dibattuto nelle scuole dei retori e dei sofisti (1): se la musica sia, nella vita, uno spasso inutile e perfino dannoso, oppure abbia in fondo un valore utilitario, anzi morale. Per Aristotele tre possibilità si delineano subito: ch'essa si coltivi come divertimento per chi lavora (*παιδιᾶς ἕνεκα καὶ ἀναπαύσεως — ἄνεσις γὰρ ἡ τοιαύτη κίνησις καὶ διὰ τὴν ἡδονὴν ἀνάπαυσις.... τοῖς ἀσχολοῦσι*); o come bello e nobile impiego del tempo, per chi è libero da lavoro (*πρὸς διαγωγὴν καὶ φρόνησιν, πρὸς εὐημερίαν καὶ διαγωγὴν ἐλευθέριον*): o, infine, come strumento di virtù (*πρὸς ἀρετήν*, e anche *πρὸς παιδείαν*, nel senso generico della parola) in quanto « essa sia capace di agire sull'anima allo stesso modo che la ginnastica sul corpo, abituandola a godere *onestamente* » (*ὡς δυναμένην, καθάπερ ἡ γυμναστικὴ τὸ σῶμα ποιόν τι παρασκευάζει, καὶ τὴν μουσικὴν τὸ ἦθος ποιόν τι ποιεῖν, ἐθίζουσαν δύνασθαι χαίρειν ὀρθῶς*) (2). Nessuna di queste possibilità ridonda, per se stessa, a disonore della musica. Anzi, in tutti e tre i casi si manifesta, secondo Aristotele, l'utilità, or maggiore ed ora minore, della coltura musicale: specialmente se essi non si considerano separati, ma si integrano, com'è nella sua intenzione, e si aiutano a vi-

(1) Di questo dibattito è indizio principale l'orazione di Damone da Oa, di cui parleremo nel successivo capitolo.

(2) L'enumerazione è fatta specialmente in c. 5, p. 1339 *a*, 15-26, e in succinto, a p. 1339 *b*, 13-14. Si commenta con sinonimi e con spiegazioni sparse qua e là, particolarmente in c. 3, p. 1337 *b*, 27-1338 *a*, 4 (per la distinzione fra gli *ἀσχολοῦντες* e gli *σχολάζοντες*), c. 5, 1339 *b*, 4-5. — Le confuse e fallaci interpretazioni della maggior parte dei critici, sia in questa, sia nelle successive questioni, dipendono per lo più dal diverso significato che Aristotele dà a taluni vocaboli. Così il *πρὸς ἀρετήν* di p. 1339 *a*, 22 va considerato come sinonimo del *πρὸς παιδείαν* di 1339 *b*, 13, sebbene *παιδεία* abbia spesso (ad es. 1341 *b*, 38; 1342 *a*, 28) un altro senso, più specifico. Fra le interpretazioni da cui mi scosto vedi FINSLER, op. cit., p. 103 sgg.; E. HOWALD, *Eine vorplatonische Kunsttheorie*, « Hermes », LIV (1919), p. 189 sgg.; MICHAEL in « Berl. philol. Woch. », 1919, col. 926 sgg.; 1920, col. 1950 sgg. (interpretazione tutta basata su arbitrarie correzioni del testo).

cenda. In qual modo? I primi due casi (che non hanno confini netti, anzi qua e là si sostituiscono o si escludono, secondochè dal concetto più basso di *giuoco* si arriva a quello, elevato, di *cultura spirituale*) rappresentano uno stadio empirico: dove l' utilità della musica (*τὸ χρήσιμον*) è dimostrata in parte per il bisogno fisiologico del riposo (*ἀνάπαυσις*), in parte per l'equivoca fusione del *bello* col *buono*. E invero il divertimento — egli dice — è fatto per il riposo, allo stesso modo del sonno e dell' ebbrezza, « che non sono per sè stesse cose nobili, ma tuttavia son dolci ed insieme calmano gli affanni ». Così il divertimento non è per sè stesso una cosa nobile, ma, adoprato in funzione di riposo, e contenuto in una certa misura, serve a ristabilire le energie consunte, l'equilibrio e la normalità dell' essere (*πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν*), ed è quasi una medicina convenientemente applicata al dolore delle fatiche (*τῆς γὰρ διὰ τῶν πόνων λύπης ἰατρεία τίς ἐστιν*) (1). Tale essendo, esso procura piacere: che è, naturalmente, un *piacere innocuo* (2). Se poi la musica si concepisce, non come semplice divertimento e come medicina dei travagli, delle passioni e degli affanni, bensì (con concetto tutto greco) come *liberale* impiego del tempo (*ἐλευθέριος διαγωγή*), come espressione di vita ordinata e bella (*δεῖ.... ἔχειν τὸ καλόν*) (3), allora Aristotele non ha bisogno di dirlo espressamente, ma s' intende

(1) 5, 1339 *a*, 16-20; 1339 *b*, 15-18; 7, 1341 *b*, 41. Che la *παιδιά* costituisca una *ἀνάπαυσις* è detto anche in *Eth. Nic.*, X, 1176 *b*, 34; che, per esser lecita, vada solo adoperata in funzione di *ἀνάπαυσις*, è spiegato *ibid.*, VII, 1150 *b*, 17-18. Per *ἀνάπαυσις* = *ἄνεσις* cf. *De coelo*, II, 1, 284 *a*, 33; per *συντονία* opposta ad *ἄνεσις* cf. *Rhetor.*, I, 11, 1370 *a*, 12. — Il *piacere* come medicina del *dolore*, in *Eth. Nic.*, VII, 1154 *b*, 11 sgg. Solo in tal senso è da ritenere applicato, per la poesia, il sistema medico di Aristotele, il quale secondo OLYMPIOD., *In Plat. Alcib.*, era *ὁ κακῷ τὸ κακὸν ἰώμενος καὶ τῇ διαμάχῃ τῶν ἐναντίων εἰς συμμετρίαν ἄγων* (cf. *Eth. Nic.*, II, 1104 *b*, 17), e da SPENGEL, « Abhandlungen d. bayer. Akad. », 1863, e da HOWALD, art. cit., si adoprerebbe a spiegare la catarsi. — L'elemento della *giusta misura*, come condizione da imporre alla *παιδιά*, si deduce da 1339 *b*, 29, confrontato con *Eth. Nic.*, VII, 1150 *b*, 18-20.

(2) 1339 *b*, 25.

(3) 1339 *b*, 18 e *passim*. Cf. specialmente *Eth. Nic.*, IV, 1128 *a*, 18 sgg.

che la musica è tanto più scusata ed apprezzata, in quanto l'*ἐλευθεριότης* e il *καλόν* sono termini che vengono fissati e imposti dall'ordine morale.

L'intenzione di Aristotele è dunque anche qui affine a quella del suo Maestro, il quale nelle *Leggi* era giunto all'ardua scoperta di un piacere innocente, prodotto dalle arti, che « potrebbe chiamarsi *divertimento* (*παιδιά*), in quanto non gli consegue nessun danno nè giovamento veramente considerevole » (1). Ma mentre Platone a questo piacere, perchè fosse innocuo, aveva posto come condizione l'esattezza scientifica delle rappresentazioni artistiche, Aristotele come condizione gli pone, o i limiti strettamente morali della liberalità, dell'ordine, della bellezza (i quali, quanto più saranno marcati, tanto più eleveranno il piacere da semplicemente innocuo e praticamente utile — *χρήσιμον* — ad eticamente giovevole — *ὠφέλιμον* —), o almeno l'ufficio fisiologico e patologico di riposare l'organismo dai travagli e fisici e morali.

Entrambe queste condizioni sono finora semplicemente abbozzate, quel tanto che è indispensabile a giustificare la musica, sia come *παιδιά* sia come *διαγωγή*, ed a superare le manifestazioni più banali del piacere. Esse si concretano invece e si applicano, per intero, nel terzo dei casi supposti dal nostro autore : fra i quali a bella posta avvertivo non esserci alcuna soluzione di continuità. Difatti, in questo terzo caso si tratta di decidere se proprio essa serva a qualcosa di più oltre all'utilità *pratica* sopra descritta (*μή ποτε τιμιωτέρα δ' αὐτῆς ἡ φύσις ἐστὶν ἢ κατὰ τὴν εἰρημένην χρείαν*) e procuri qualcosa di meglio che quel piacere volgare (*κοινὴ ἡδονή*) di cui tutti hanno la sensazione, e che può ritenersi insito nel carattere stesso della musica : essendo quest'ultima, per natura, una cosa dolce (*φύσει τῶν ἡδυσμένων ἐστίν*) (2). Il quesito così enunciato equivale alla formula, più breve : se la musica abbia qualche efficacia sulla virtù ; imperocchè la virtù (spiega l'autore) concerne appunto il godere rettamente, il saper scegliere questi o quei piaceri (3).

(1) Vedi sopra, p. 40.
(2) 1340 *a*, 1 sgg. ; 1340 *b*, 16-17.
(3) 1340 *a*, 15-18.

Ora, perchè la musica possa indirizzare alla virtù, bisogna, prima di tutto, che abbia influsso sul carattere e sull'anima nostra (πρὸς τὸ ἦθος συντείνειν καὶ πρὸς τὴν ψυχήν) e disponga in certo modo delle nostre qualità (εἰ ποιοί τινες τὰ ἤθη γιγνόμεθα δι' αὐτῆς). « Ma che essa disponga delle nostre qualità morali, è dimostrato da molti fatti, e specialmente dai canti di Olimpo. Questi appunto, a giudizio di ognuno, rendono le anime entusiastiche, e l'entusiasmo è un'affezione che interessa il carattere morale dell'anima (τοῦ περὶ τὴν ψυχὴν ἤθους πάθος ἐστίν). Parimente, al solo udire le rappresentazioni della poesia (ἀκροώμενοι τῶν μιμήσεων), tutti entrano in comunione di sentimenti (γίγνονται συμπαθεῖς), anche senza il ritmo e senza i canti stessi » (1).

Questo periodo — che io conservo nella sua genuina lezione, mentre alcuni editori ne hanno alterato il senso con arbitrarie correzioni (2) — è importantissimo, perchè garantisce la stretta attinenza che Aristotele pone fra musica e poesia per riguardo ai caratteri fondamentali e ai fini così dell'una come dell'altra. Il fenomeno più importante e manifesto, che accomuna negli effetti psicologici la musica alla poesia, è quel tal fenomeno della *συμπάθεια*, ossia la sofferenza dei lettori o spettatori in comunione coi personaggi rappresentati, che costituisce la vera fonte del piacere artistico e che noi avevamo individuato, per combinazione (dal confronto con Platone) senza che Aristotele ne facesse prima d'ora il nome (3). Analogamente i canti d'Olimpo, che qui, nella musica, si citano ad esempio tipico della *συμπάθεια*, hanno (come Aristotele dirà più avanti) qualità catartiche (4), allo stesso modo che qualità catartiche hanno quelle forme di poesia (Tragedia e Commedia) le quali sono

(1) 1340 *a*, 6-14.

(2) Ad es. SUSEMIHL : καὶ χωρὶς τῶν ⟨λόγων διὰ τῶν⟩ ῥυθμῶν καὶ τῶν μελῶν αὐτῶν.

(3) Vedi sopra, p. 41.

(4) Essi si identificano evidentemente con gli ἱερὰ μέλη il cui potere catartico è descritto a c. 7, 1342 *a*, 9-11, e di cui tratteremo appresso (vedi anche BERNAYS, op. cit.), nonchè con le melodie e armonie frigie, delle quali a p. 1342 *b*, 1 sgg. Arbitrariamente HOWALD, art. cit., p. 193, non vuole combinati questi luoghi, affermando (senza ragioni) che vi dominino vedute affatto diverse.

esempio del medesimo fenomeno psicologico. — Dunque avevamo ragione, nel precedente capitolo, a porre la *συμπάθεια* (mediatrice di *filantropia*) come segno ultimo della catarsi.

Ma quale è la condizione *sine qua non* perchè l'Arte possa esercitare questa sua azione, commovitrice e purificatrice, sull'anima? La condizione è che (qualunque arte essa sia, di qualunque materia o strumento si valga) deve, in ogni caso, essere *mimesi*, perchè solo imitando o vedendo imitati i casi altrui — *ἀλλότρια πάθη* — noi ci poniamo in comunione simpatetica, e compassioniamo, ridiamo o piangiamo insieme con gli altri. Perciò Aristotele aveva definito il piacere tragico: *ἡ διὰ μιμήσεως ἡδονὴ ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου* (1). Perciò adesso, parlando della musica, egli le mette a paragone, come forma più perfetta, la poesia, la quale (ben sappiamo) raggiunge il suo scopo anche senza i condimenti dei ritmi e dei canti: *αἱ μιμήσεις, καὶ χωρὶς τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν μελῶν αὐτῶν* (2). E della musica non contempla, o almeno non considera davvero influente sul carattere e sull'anima, quindi anche sull'educazione, se non una parte: quella che si avvicina di più alla poesia e che si sostenta sulla parola. Le forme puramente strumentali (che anche Platone e quasi tutti i Greci, fino a quel tempo, avevano trascurate) non gli paiono dotate di vero carattere imitativo (3), e decadono più o meno dalla sua considerazione raccogliendosi in un genere d'arte inferiore, con tutti gli altri *ἡδύσματα*, da cui è possibile attingere diletto, ma senza garanzie morali.

Dimostrato che la musica, in quanto ha carattere imitativo è, senza dubbio, capace d' influire sul carattere e sull'anima (*ψυχαγωγεῖν*, si direbbe con termine tecnico), bisogna ora badare che un tale influsso essa volga — com'era nel quesito — ai fini della virtù, o, ch'è lo stesso, al retto godimento (*χαίρειν ὀρθῶς*). Preso in senso ristretto, questo è compito da pedagogista, che l'autore si assume ed assolve, qui, con più particolare attenzione. Ma, in senso lato, è anche (tanto per Aristotele, quanto per i Greci in generale) compito da esteta. Infatti, che

(1) *Poet.*, 14, 1453 *b*, 12.

(2) Vedi sopra p. 38 sg., e cap. III, p. 76 sgg.

(3) Questo concetto si rispecchia in *Probl.*, XIX, 918 *b*, 14-32.

un' arte qualsivoglia sia libera di svolgere la sua potenza seduttrice per fini perniciosi, ciò Aristotele non ammette neanche in sede di estetica. Perciò si aprono davanti a lui due vie: che mi pare non sieno state affatto distinte da' suoi moderni interpreti (1): eppure sono necessarie, per comprendere una assai discussa classificazione della musica, che verrà in seguito.

La prima via, dunque, è rigidamente pedagogica e censoria. Essa costringe la musica a non fare che imitazioni di qualità morali o caratteri (*ἤθη*), sui quali caratteri gli ascoltatori per virtù di simpatia siano indotti a regolare sè stessi: *ὁμοιώματα ἐν τοῖς ῥυθμοῖς καὶ τοῖς μέλεσιν ὀργῆς καὶ πραότητος, ἔτι δ' ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τούτοις καὶ τῶν ἄλλων ἠθικῶν.... Μεταβάλλομεν τὴν ψυχὴν ἀκροώμενοι τοιούτων* (2). Osserva l'autore che l'arte musicale consente molto bene cosiffatte rappresentazioni, certo più che le arti del disegno. Ad ogni modo, consiglia che anche in pittura si mostrino ai giovani piuttosto i quadri di Polignoto, il quale è rappresentatore di caratteri (*ἠθικός*), che non quelli di altri pittori come Pausone (3). Ricordiamoci che il medesimo confronto, Polignoto-Pausone, è fatto nella *Poetica* (4) e che, ciò nonostante, l'autore non considera un difetto per le tragedie l'essere, nella maggior parte dei casi, *ἀήθεις*. Le tragedie non han tanto bisogno di rappresentare qualità morali, quanto fatti e passioni: non sono tanto *ἠθικαί* quanto *πρακτικαί* (5). Le forme musicali, che, con l' imitazione delle qualità, influiscono più direttamente sulla virtù, si chiamano proprio *ἠθικαί*: anzi *ἠθικώταται* dice qualche

(1) Vedi ad es. HOWALD, art. cit., pp. 190-95.

(2) 1340 *a*, 17-22.

(3) 1340 *a*, 28-*b*, 19.

(4) 2, 1448 *a*, 5,6; 6, 1450 *a*, 26-29. Una critica di ciò era in PHILOD., *De poem.*, pap. 207, col. 4, ap. GOMPERZ, « Zeitschr. f. öster. Gymn. », XVI (1865), pp. 717-26 (*Vol. Herc.*², II, 148).

(5) 6, 1450 *a*, 23-26. In che senso le tragedie sieno dette *ἀήθεις*, è problema frequentemente e variamente discusso, come puoi vedere in particolare, da GOTSCHLICH, *Die etische Trag.*, in « Fleckeis. Jahrb. », 1874, p. 9 sgg. e da VAHLEN, *Symbol. philol. Bonn.*, p. 175. Per le nostre interpretazioni cf. anche cap. V.

volta lo scrittore, per significare che rappresentano un grado maggiore, ma non esclusivo, di influenza morale, in confronto alle altre due che vengono dopo. La loro particolarità è di avere applicazione nell' insegnamento : *πρὸς παιδείαν*, od anche *πρὸς μάθησιν* (1).

La seconda via è tracciata con criterî di maggior libertà, benchè sempre morali-utilitarî. La musica non rappresenta più qualità, ma *fatti* (*πράξεις*) o situazioni orgiastiche come l'*ἐνθουσιασμός* (2). Ora, noi vediamo dalla *Poetica* che i fatti sono anche la materia costitutiva del dramma: costitutiva perchè, secondo l'espressione di Aristotele, nei fatti noi siamo felici od infelici (*κατὰ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοὐναντίον*) cioè in essi si determinano quelle passioni, la pietà ed il terrore, che preparano il fine della Tragedia attraverso la loro catarsi (3). L'entusiasmo è anch'esso una passione, a cui si applica, secondo il nostro autore, questa medesima catarsi (4) : rappresenta il culmine della gioia, nella specie di quei molteplici sentimenti che si collegano con l' esaltazione dionisiaca e che si manifestano soprattutto nella Commedia antica e nel Ditirambo (5). — In complesso noi ci troviamo ora davanti alla più comune ed universale espressione d'arte, che, non avendo intenti pedagogici nè contenuto propriamente etico, bensì passionale, vuole nondimeno essere giustificata innanzi alla coscienza morale degli uomini. E la giustificazione è quella indicata col generico concetto della catarsi

(1) 1342 *a*, 2, 28 ; 1341 *a*, 18, 23-24.

(2) 1341 *b*, 34.

(3) 6, 1450 *a*, 16-20. Generalmente, non essendosi avvertita la affinità con la Tragedia e il nesso di *πρᾶξις* e *πάθος*, si interpreta *πρακτικὰ μέλη* semplicemente come « canti che spingono ad agire ». Ma è significato accessorio. Di essi tratta anche PHILOD., *De mus.*, I, 27, p. 15 K.

(4) 1342 *a*, 7-15. — A questo luogo servono di commento i frammenti di TEOFRASTO, *Περὶ ἐνθουσιασμοῦ*, 87-88 W., dove la musica è indicata come *medicina* a varie malattie, che evidentemente dipendono dalla melancolia e dall'entusiasmo : cf. cap. III, pp. 60-61.

(5) PROCLO, *Chrest.*, in WESTPHAL, *Script. metr. graeci*, I, p. 245, 14-16 : *ἔστιν ὁ διθύραμβος κεκινημένος καὶ πολὺ τὸ ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας ἐμφαίνων, εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεῖα τῷ θεῷ*. — Sulle relazioni dell'entusiasmo con la *ἡδονή* vedi PLATON., *Phileb.* 13 *c*.

delle passioni, mediatrice di piacere innocente: *τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις* (1).

Le forme musicali che per questa via si costituiscono, sono chiamate *πρακτικαὶ* ed *ἐνθουσιαστικαί*, secondochè rappresentano azioni (e quindi influiscono sulle azioni, nostre) o rappresentano entusiasmi (e quindi accendono il nostro entusiasmo). Esse — come vedremo — non si adattano all'educazione propriamente detta e all' insegnamento (*πρὸς παιδείαν, πρὸς μάθησιν*), ma vanno nondimeno ammesse all'audizione (*πρὸς ἀκρόασιν, ἑτέρων χειρουργούντων*) in grazia alla catarsi che operano negli animi (2). Simbolo di questa musica è il flauto, che è piuttosto *ὀργιαστικός* e *παθητικός* che *ἠθικός* e va riservato a quei casi in cui *ἡ θεωρία κάθαρσιν δύναται μᾶλλον ἢ μάθησιν*, ossia è più capace di influenza irrazionale che di azione didattica (3).

Se ora facciamo attenzione, troviamo che le due vie o i due sistemi testè delineati, l'etico e il patetico, non rappresentano se non una più precisa determinazione (costruita in risposta al quesito nettamente morale, *εἴ πῃ καὶ πρὸς τὸ ἦθος συντείνει καὶ πρὸς τὴν ψυχήν, scil. πρὸς ἀρετήν*) di quei due casi che Aristotele aveva già prima contemplati: della musica concepita, rispettivamente, come *ἐλευθέριος διαγωγή* e come *παιδιὰ καὶ ἀνάπαυσις*. Infatti, abbiamo visto come la concezione di un « nobile impiego del tempo » non potesse concretarsi se non con termini attinti all'ordine morale, ossia con una selezione dei motivi e degli argomenti musicali, tale da escludere il capriccioso ed il triviale. Similmente la concezione della musica come « divertimento » non era giustificata se non come medicina dell'anima e del corpo, come opportuno e cauto ri-

(1) 1342 *a*, 15-16. Per la lezione del testo vedi p. 54, n. 1.

(2) 1342 *a*, 2-4.

(3) 1341 *a*, 18-24. — Questo passo dal BERNAYS, op. cit., p. 127, e, prima ancora, dal WEIL, « Verhandl. d. zehnt. Versammlung deutsch. Philol. » (Basel. 1848), p. 139, fu considerato come prova fondamentale per dimostrare che la catarsi non entra affatto nella considerazione morale, bensì solo nella considerazione fisiologica. Ma essi non si avvidero che nell'antitesi di *κάθαρσις* e *μάθησις* Aristotele fa semplicemente questione (come spesso) di più e meno; e che *μάθησις* implica, inoltre, il significato specifico di « esecuzione diretta della musica da parte dei giovani educandi ».

storo dell'organismo dopo le fatiche e le sofferenze tanto fisiche quanto morali. — Ora entrambe le concezioni prendono un assetto scientifico. La prima non è più semplice questione di gentilezza, di garbo, quale si conviene nei simposî della gente per bene: è censura di tutti gli argomenti che non siano trattazione di qualità morali. La seconda non è più soltanto quella vaga impressione di ristoro che la musica facilmente esercita su tutti in quanto siamo per essa liberati dalle nostre cure: ma diventa una specie di azione terapeutica onde certe passioni, le quali tormentano di solito l'anima umana, trovano moderato sfogo e giusto regolamento nella finzione artistica. Dall' idea generica della *ἀνάπαυσις* e dell' *ἄνεσις* vien fuori l'idea specifica della *κάθαρσις τῶν παθημάτων* (1). Prima e poi il contrassegno principale è dato dalla legge della *giusta misura* (*συμμετρία*) (2).

In ultima analisi, le due concezioni provvisorie, del « nobile impiego del tempo » e del « divertimento », si contraggono in uno stadio empirico, il quale serve a comprendere tutte quelle espressioni artistiche, di tendenza indefinita, che sono, così per l'esteta come pel moralista, senza infamia e senza lode; che la pratica della vita suggerisce di ammettere a soddisfazione della moltitudine: « poichè il pubblico è di due specie, l'uno libero ed educato, l'altro materiale, composto di mestieranti, di teti e di altri simili: quindi bisogna dare giuochi e spettacoli anche a questi per il loro sollievo (*πρὸς ἀνάπαυσιν*) » (3). Le due concezioni definitive, invece, etica e patetica, rimangono distinte e dominano.

(1) Questo passaggio constateremo anche nella dottrina musicale dei Pitagorici: vedi cap. III, p. 65 sgg.

(2) Che va rilevata, nel suo tecnico valore, anche presso ARIST. QUINT., *De mus.*, II, p. 66 M., dove, per spiegare la necessità della musica come *θεραπεία* delle passioni, l'autore afferma: *τήν τε λύπην πολλοὺς εἰς ἀνιάτους καταβάλλειν νόσους, ἀπαραμύθητον μένουσαν, τούς τε ἐνθουσιασμούς, εἰ μὴ τυγχάνοιεν συμμετρίας, οὐκ εἰς ὀρθὸν προβαίνειν, δεισιδαιμονίας τε καὶ ἀλόγους φόβους περιάπτοντας*.

(3) 1342 *a*, 18-22. Anche qui è osservabile il senso pratico di Aristotele, in confronto coi metodi radicali del Maestro, che tutte le innovazioni musicali, richieste dai *φορτικοί*, escludeva dalla città: vedi *Resp.*, IV, 424 *b*; *Leg.*, III, 700; VII, 797; cf. CICER., *De leg.*, II, 15, 38.

Dopo queste premesse, io credo di poter interpretare in modo nuovo e chiaro la classificazione che Aristotele fa della musica (1) e che è oggetto di ardue controversie tra i critici. Tanto le *armonie* quanto le *canzoni* (*μέλη*) si distinguono secondo lui in *rappresentative di caratteri* o propriamente etiche (*ἠθικά, ἠθικώτατα*), in *rappresentative di azioni* (*πρακτικά*) ed in *entusiastiche* (*ἐνθουσιαστικά*). Ci si chiede a che cosa la musica giovi, in queste sue varie forme. Si risponde: in linea generale la musica non va coltivata per un'unica specie di giovamento (*ὠφέλεια* dice ormai Aristotele, che vuol dire giovamento *buono*, e non semplicemente *χρεία*, utilità pratica), ma per diverse: sia per l'educazione, sia per la catarsi (*παιδείας ἕνεκεν καὶ καθάρσεως*) sia anche, in terzo luogo (*τρίτον δέ*) per l' impiego del tempo, per il sollievo e il riposo da ogni tensione (*πρὸς διαγωγήν, πρὸς ἄνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν*) (2). Tutte le armonie possono adoperarsi, ma non tutte (qui parla specialmente il pedagogista) nello stesso modo: le più etiche si adoperano per l' insegnamento e l'esecuzione diretta (*πρὸς παιδείαν*); per l'audizione si adoperano anche, eseguite con mano d'altri (*πρὸς ἀκρόασιν ἑτέρων χειρουργούντων*), le rimanenti armonie, cioè le rappresentative di azioni e le entusiastiche. Se alcuno chiede perchè alla presenza dei giovani si ammettano anche queste due ultime forme, le quali non hanno intento pedagogico, eppure costituiscono la gran massa dell'arte esteticamente considerata, l'autore vi risponde che appunto ad esse si applica la catarsi: quindi dan luogo ad un piacere innocente. «Infatti quelle passioni che in talune anime dominano fortemente, si riscontrano in tutte, e la differenza è soltanto di più e meno. Tali, sono, da una parte, la pietà e il terrore, dall' altra l'entusiasmo. A quest'ultima eccitazione taluni vanno straordinariamente soggetti (*κατοκώχιμοί τινές εἰσιν*). E noi vediamo costoro, quando fanno uso de' canti aventi azione orgiastica sull'animo (*τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι*), essere sedati

(1) A p. 1341 *b*, 32-1342 *b*, 1-22.

(2) Sono qui da respingere gli spostamenti di *τρίτον δέ* e le altre svariate correzioni proposte dal Bernays, dallo Spengel, dal Susemihl ecc., per mancata intelligenza del testo.

per effetto delle sacre canzoni come avessero trovato una specie di cura medica e di catarsi. Il medesimo è necessario che avvenga anche a chi prova pietà e terrore od altre passioni in genere, nella misura di cui ciascuno è capace: e che tutti ne ricavino una specie di catarsi e si trovino alleviati con senso di piacere. Poichè [come le *armonie*] così i *canti* catartici (1) procurano agli uomini gioia innocente (*χαρὰν ἀβλαβῆ*) ».

Questa, della gioia innocente, è la garanzia che permette di avvicinare, nella sopra citata enumerazione dei tre usi musicali, la *κάθαρσις* alla *παιδεία*. Invece nulla di garantito è nelle forme musicali che, non rispondendo nè al vero uso etico, nè all'uso catartico, seguono le innovazioni domandate dal gusto del pubblico e dalla varietà degli spettatori. Queste servono, al più, « per l' impiego del tempo, per il sollievo e il riposo da ogni tensione ».

Se adesso da questo schema togliamo ciò che le circostanze esterne della trattazione politica gli hanno applicato, otteniamo una concezione dell' arte assolutamente organica e concorde con quella che si trova nella *Poetica*. La poesia, per sè stessa, non imita tanto i caratteri e le qualità morali, quanto le azioni: perchè nelle azioni si esplica sia la felicità, sia l' infelicità degli uomini; quindi entrano in giuoco le passioni, che culminano da una parte nella pietà e nel terrore, dall'altra nell'entusiasmo e nella gioia, e che essendo, in certo modo, *finte*, costituiscono un regolato ed innocuo sfogo alla brama degli uditori. Tutti gli elementi che non convergono a questo fine, tutte le manifestazioni letterarie che non entrano in questo disegno ideale, sono soggette a cauzione.

(1) La correzione, introdotta dal Sauppe e sostenuta dal FINSLÉR, op. cit., pp. 100-112, di *καθαρτικά* dei mss. in *πρακτικά* è inammissibile, perchè il ragionamento vuole proprio un termine generico che comprenda entrambe le forme, *πρακτικά* ed *ἐνθουσιαστικά*. La difficoltà che s' incontra ad una prima lettura è superata, purchè si ponga mente al sottinteso, che sopra, per chiarezza, introduciamo fra parentesi quadre. Infatti, da principio lo scrittore aveva parlato sia di *armonie* sia di *canti*; poi la classificazione aveva applicata alle sole armonie; perciò alla fine sente la necessità di confermarne il valore anche pei canti. — Ciò fu visto da HOWALD, art. cit., pp. 195-96.

Capitolo Terzo.

Dai Pitagorici a Gorgia, da Gorgia ad Aristotele, intorno al problema della parola.

L'esame che abbiamo fatto delle disquisizioni musicali di Aristotele non serve soltanto ad incorporare il testo della *Poetica* in una più completa ed organica concezione dell'Arte. Esso ha l'effetto, pur importante, di additarci l'origine di questa concezione; la quale, nella sostanza, non fu ideata dal nostro filosofo (come si ritiene nelle moderne interpretazioni di essa), ma risale a tempi più antichi; e Aristotele la scelse e adoperò per ribattere il radicalismo antipoetico e antimusico di Platone.

Infatti, è certo che il concetto di una catarsi delle passioni, comunque si debba interpretare e collegare coi rimanenti concetti morali ed estetici, costituisce un elemento tipico nella più vecchia dottrina musicale dei Pitagorici. Sta a noi di stabilirne il valore, l'estensione, le attinenze, e dimostrare per quali vie e con quale efficacia si sia comunicato alla teoria aristotelica. Ciò fatto, oltrechè ricostruire lo sviluppo storico d'una fra le principali concezioni estetiche dei Greci, avremo per l'ultima volta giustificata, su basi concrete, l'una piuttosto che l'altra interpretazione del nostro autore.

È caratteristico che la maggior parte delle notizie concernenti l'istituzione musicale dei Pitagorici ci vengano da quei medesimi filosofi neoplatonici Giamblico, Porfirio, Proclo, dai quali abbiamo già attinta la spiegazione, materialmente più ampia, della catarsi aristotelica nella Tragedia e nella Commedia (1). Ma come, a proposito della catarsi aristotelica, noi potemmo dimostrare ch'essi non lavoravano di fantasia bensì seguivano una tradizione fededegna di carattere storico-grammaticale, così, per la dottrina pitagorica, non v'ha dubbio che ripetevano elementi di schietta erudizione. E ciò ci induce a riflettere se per caso questi autori, i quali ci parlano della catarsi musicale e della catarsi poetica, della dottrina di Pitagora

(1) Vedi cap. I, p. 22 sgg.

e della dottrina di Aristotele quasi come di un'unica cosa, non siano in fondo assai meglio avvertiti sul valore filosofico e sull'origine storica di esse che non i moderni filologi, i quali hanno dimenticati i rapporti fra l'una e l'altra concezione (1).

Intanto, le informazioni date da Porfirio e da Giamblico, nelle rispettive biografie di Pitagora, risalgono complessivamente, per mezzo delle fonti intermedie, Apollonio di Tiana, Nicomaco, Timeo, alla trattazione originale di uno specialista: che è il famoso pitagorico del IV secolo, amico e discepolo di Aristotele stesso, Aristosseno di Taranto. Infatti, esse in parte han la fortuna di verificarsi in qualche frammento autentico di Aristosseno, in parte concordano con indicazioni di scrittori d'ogni scuola ed età, Sesto Empirico, Plutarco, Filodemo, Diogene di Babilonia, che tutti, in varia misura e per diversi indizi fan capo a quella medesima sorgente (2). Aristosseno poi, per i

(1) Solo E. Howald, *Eine vorplatonische Kunsttheorie*, in « Hermes », LIV (1919), p. 189 sgg., pone le dottrine pitagoriche a confronto con Aristotele; ma la sua dimostrazione è manchevole, e trascura di spiegare in qual modo e per qual via le prime si siano comunicate al secondo: che è il vero problema della ricostruzione storica, di cui noi ci occupiamo. A dimostrare come, nella tradizione degli antichi, si fosse conservata coscienza dei legami che uniscono la *Poetica* d'Aristotele alle dottrine pitagoriche, può aggiungersi qui in nota un altro piccolo fatto. Voglio dire il titolo che la *Poetica* ha nel ben noto catalogo delle opere aristoteliche, attribuito, presso interpreti arabi, a Tolemeo filosofo (vol. V, p. 1470 *b* dell'edizione bekkeriana del nostro autore): *de arte poetica secundum disciplinam Pythagorae eiusque sectatorum placita.* Il Wenrich e il Rose (*Aristot. pseudepigraphus*, p. 194), non sospettando il fondo storico di questa specie di commento, supposero naturalmente confusi due titoli: uno della *Poetica* e l'altro di qualche opera su Pitagora. Invece il Howald, *Schriftenverz. d. Arist. u. Theophr.*, in « Hermes », LV (1920), p. 215, 1, ammaestrato dalle sue precedenti ricerche sulle dottrine pitagoriche, inclina ad accogliere come autentica l'informazione contenuta nell'antico *pinax*.

(2) Non esiste su tale argomento una ricerca completa e soddisfacente. Qualche accenno in Rohde, *Die Quellen d. Jamblichos*, in « Rhein. Mus. », XXVII (1872), specialmente p. 36 sgg. Il Diels, *Die Fragm. d. Vorsokr.*, I³, p. 361 sgg., riporta, come estratti da Aristosseno, un certo numero di brani della *Vita Pythagorica*, ma senza alcun apparente criterio di scelta e senza dimostrazione. Noi addurremo volta per volta i nostri argomenti. Ci conforta, per analogia,

principî fondamentali, non aveva fatto che esprimere i referti della tradizione, orale o scritta, raccolta nel seno della scuola pitagorica: giacchè gli echi di questi principî noi potremo sorprendere in testimonianze anteriori, cioè — a non dire di Platone stesso e di Aristotele — in uomini dell'età di Pericle e di Socrate, quali Damone musico e Gorgia (1).

La forma ideale di vita costantemente coltivata dai Pitagorici tende a stabilire l'armonia, la normalità, l'equilibrio così del corpo come dello spirito. « Ponevano attenzione che i loro corpi fossero sempre egualmente disposti, e non or macilenti ora pingui (che sarebbe stato per essi segno di vita irregolare). Lo stesso era per lo spirito, non ora allegri ora mesti, ma sempre normalmente sereni. Sbandivano le ire, le debolezze, i turbamenti.... e, se mai a loro avveniva o rabbia o dolore o altro di simile, si alzavano e, ritiratosi ciascuno in sè stesso, cercava di smaltire e di medicare (*ἰατρεύειν*) la passione » (2).

Questa, conservataci da Giamblico, è descrizione autentica di Aristosseno, il quale la coloriva con ricordi personali, attinti dal padre suo Spintaro, sulle vicende e sui costumi di

la dimostrazione che abbiamo data ad altro proposito (*Pitagora e i Pitagorici in Timeo*, in « Atti della R. Accad. d. Scienze di Torino », XLIX (1913-14), pp. 373-95 e 554-74) della sincerità storica di quasi tutte queste fonti pitagoriche, specialmente della più disprezzata: Apollonio Tianeo.

(1) Contraddico al giudizio, radicatosi in questi ultimi tempi, che Aristosseno non dia una sincera rappresentazione del Pitagorismo. Per la parte che qui trattiamo, la sincerità dell'autore risulta dimostrata, punto per punto. Quindi non posso porgere ascolto a M. Pohlenz il quale in un recente notevole studio, *Die Anfänge der griech. Poetik*, « Götting. Nachr. », 1920, p. 173, nega la possibilità di far dipendere Aristotele dai Pitagorici (tesi del Howald) adducendo che Aristosseno non è fonte genuina e promettendo su ciò una *Göttingische Arbeit*.

(2) Iambl., *V. P.*, XXXI, 196 = Diels, I³, p. 365. Per l'attendibilità della fonte è importante notare come un concetto contenuto in questo brano (che qui non riporto) era già citato da Euripide, fr. 964 N.², come indicò il Cobet, *Coll. crit.*, p. 421.

alcuni grandi rappresentanti della Scuola (1). Ed aggiungeva essere speciale comandamento per tutti gli adepti l'astenersi il più possibile dai compianti e dalle lacrime (*οἴκτων καὶ δακρύων*) (2): vale a dire proprio da quelle manifestazioni di dolore che Platone ha visto alimentate dalla Tragedia, e contro le quali ha, teoricamente, espresso un analogo e più rigido veto. Al normale funzionamento del corpo, nocciono le malattie e gli eccessi, come al normale funzionamento dell'anima le passioni. Per mantenere il sano equilibrio del primo si adoperano la medicina e la ginnastica, come per l'equilibrio di entrambi, anima e corpo, si fa ricorso specialmente alla musica (3). Questa è dunque, essa pure, una forma di medicina, che non solo può agire direttamente sulle infermità fisiche, come ogni altra forma di scongiuro e d' incantazione mistica, ma tanto più modera, allevia e purifica i perturbamenti dell'anima (4). La sua azione si chiama catarsi, con parola attinta al linguaggio medico-religioso, esprimente la complessa ambiguità del concetto. Per ciò Aristosseno dice che « i Pitagorici adoperavano la catarsi del corpo per mezzo della medicina, dell'anima per mezzo della musica » (5). Il che si trova genuinamente e copiosamente commentato negli estratti sia di Porfirio, sia di Giamblico, dove l' istituzione del fatto appare attribuita a Pitagora in persona, non d'arbitrio ma perchè così stava, senza alcun dubbio, nella tradizione (6).

(1) Ciò risulta, per le testimonianze di Spintaro, dal confronto di IAMBL., *V. P.*, XXXI, 197, con PORPHYR., ap. CYRILL., *Contra Iul.*, VI, p. 285 *c*; per altre testimonianze da IAMBL., *V. P.*, 233 sgg.

(2) IAMBL., *V. P.*, XXXIII, 234 (*φησὶ γὰρ οὕτως ὁ Ἀριστόξενος*) = fr. 9 Müller.

(3) IAMBL., *V. P.*, XXI, 97, XXIX, 163; PORPHYR., *V. P.*, 32.

(4) Cf. MARTIAN. CAP., IX, pp. 346-47 Eyss.: *Pythagorei docuerunt, ferociam animi tibiis aut fidibus mollientes, cum corporibus adhaerere* nexum foedus *animarum. Membris quoque latentes interserere numeros non contempsi.* (È la dea *Harmonia* che parla). *Hoc etiam* Aristoxenus Pythagorasque *testantur.... Perturbationibus animorum* (*παθήμασι*) *corporisque morbis medicabile crebrius carmen insonui.* E cita Asclepiade, Damone, Teofrasto.

(5) Fr. 24 Müller = DIELS[3], I, p. 362, 25.

(6) Non c'è ragione di credere con ROHDE, art. cit., p. 38, e NAUCK a p. 80 della sua edizione, che Giamblico abbia arbitraria-

« Con ritmi, con canti e con incantesimi (ἐπῳδαῖς) Egli affascinava (κατεκήλει) le sofferenze, sia psichiche, sia corporali.... Curava i corpi degli infermi e dava sollievo alle anime malate, parte con incantesimi e magie, parte con la musica. Egli aveva carmi atti a sanare le malattie del corpo, e carmi che recavano oblio del dolore o mitigavano le ire o sradicavano le basse cupidige. Inoltre, cantava (ἐπῇδε) di Omero e di Esiodo quante cose stimava atte a raddolcire (καθημεροῦν) l'anima. Non si effondeva (διεχεῖτο) per il piacere, nè si contraeva (συνεστέλλετο) per il dolore, e non appariva dominato nè da gioia nè da affanno. E mai fu visto piangere o ridere » (1). — « Considerando che la principale istruzione degli uomini si forma per mezzo delle sensazioni (δι' αἰσθήσεως) quando uno vegga bei gesti e belle figure ed oda bei ritmi e belle canzoni, istituì per prima l'educazione musicale, mediante certi canti e certi ritmi coi quali avevan luogo medicazioni (ἰάσεις) dei *costumi* e delle *passioni* umane (τρόπων τε καὶ παθῶν) e le armonie delle facoltà psichiche si riconducevano nello stato di prima (ὥσπερ εἶχον ἐξ ἀρχῆς), nonchè repressioni e sanamenti eran da lui escogitati dei mali così fisici come spirituali. E — ciò ch'è soprattutto degno di nota — egli per i discepoli ordinava e componeva le cosiddette ἐξαρτύσεις e συναρμογαί ed ἐπαφαί, divinamente architettando combinazioni di certi canti diatonici, cromatici ed enarmonici, per via dei quali facilmente devolvevano e divertivano, a sensi opposti (εἰς τὰ ἐναντία), le passioni dell'anima, non appena in loro irrazionalmente sorgessero e si manifestassero, i dolori, le ire, le ambizioni, i sentimenti di pietà e di terrore (ἐλέους, φόβους), le brame d'ogni genere, gl' impeti, gli appetiti, le vanità, le rilassatezze, le violenze, raddirizzando ciascuno alla virtù come con *farmachi* salutari opportunamente combinati. E quando a sera i compagni pensavano al sonno, egli li liberava dalle agitazioni e dagli stordimenti della giornata, purificava (διεκάθαιρε) lo spirito sconvolto, li predisponeva a sonni, non solo tranquilli e frequentati da belle visioni, ma soprattutto profetici (μαντικούς). Di nuovo poi, quando si levavan da

mente attribuito a Pitagora ciò che Aristosseno avrebbe semplicemente detto dei Pitagorici.

(1) PORPHYR., *V. P.*, 30, 33, 32, 35.

letto, li liberava dal torpore notturno, dal deliquio e dall'indolenza con canti di appropriata fattura, ecc. » (1).

Il carattere non solo terapeutico, ma profondamente e stranamente religioso che qui troviamo dato alla musica, non è invenzione di tempi recenti, una specie di verniciatura neoplatonica (come qualcuno ha potuto supporre), ma appartiene davvero alla primitiva concezione dei Pitagorici, e reca con sè tutti termini ed idee di cui volta per volta riconosceremo il valore e l' importanza tecnica. Esso non solo è dimostrato dall'usanza liturgica di quei canti della mattina e della sera, i quali venivano evidentemente praticati nella Regola della scuola; ma (ciò che mi pare specialmente importante) è garantito da un rito annuo, di cui le fonti concordemente ci parlano, e che si diceva fondato da Pitagora stesso: la cosiddetta *catarsi primaverile* (*ἐαρινὴ κάθαρσις*) (2). Era questa, in origine, un'operazione simbolica: una specie di cura preventiva e — quasi direi — apotropaica delle passioni per mezzo della musica, analoga a tutte le altre cure o purgazioni primaverili che, coi mezzi più svariati e spesso ciarlataneschi, han voga nella superstizione e nell'empirismo popolare di ogni tempo. Questa poi era tanto più giustificata, in quanto la medicina dei Greci attribuiva alla primavera i maggiori influssi psicopatici. In primavera si sviluppano, secondo essi, le malattie epilettiche e, particolarmente, le varie forme della *μελαγχολία* (3): cioè quelle morbose disposizioni d'animo su cui non i primitivi Pitagorici soltanto, ma ancora Aristotele, ancora Teofrasto credono che

(1) Iambl., *V. P.*, XV, 64-65. Per la derivazione da Aristosseno vedi più avanti, pp. 64-65.

(2) Oltre a Giamblico, di cui appresso, *Schol. Vict. Il.*, X, 391, p. 600 *a*, 9-12 (*ἡ πάλαι μουσικὴ.... καὶ μέχρι τῶν Πυθαγορείων ἐθαυμάζετο, καλουμένη κάθαρσις· περὶ δὲ τὴν ἐαρινὴν εἰς ταὐτὸ συνιόντες ἤκουον ἑνὸς ὃς μέσος καθήμενος ᾖδε λύριον ἔχων ταῖς ἠρεμαίοις ἁρμονίαις*); Arist. Quint., *De mus.*, II, p. 110 M.: *πρὸς τὸ λύριον ἐνιαυσίοις μέλεσι ἀποκαθαίρεσθαι*, dove senza ragione (credo) Jahn, p. 66, legge: *ἐναισίοις*. Certamente a torto nel brano di Giamblico il Kiessling, seguito dal Nauck, propone di correggere *περὶ τὴν ἐαρινὴν ὥραν* in *ἑωθινήν*, confrontando con Porphyr., *V. P.*, 32, dove si allude a quei canti mattutini di cui abbiamo detto.

(3) Cels., II, 1, p. 28 Dar². ; Porphyrion., *ad Hor, de Art. poet.*, v. 302.

abbia dominio la musica: dominio manifestantesi nei descritti effetti di entusiasmo, di furore bacchico, di terrore, di compianto, di giubilo (1). « Verso la stagione primaverile Pitagora dava mano a questa specie di *catarsi*. Poneva nel mezzo uno a sonare la lira, e d' intorno sedevano tutti quelli che sapessero cantare. E mentre colui sonava, gli altri l' accompagnavano con speciali canzoni *sanatrici* (*παιῶνάς τινας*) mediante le quali pensavano di rasserenarsi e di rendersi intonati ed euritmici » (2).

Questo brano è di Giamblico. Ma io non mi tengo dal ripetere che il più volte sospettato filosofo fa anche qui opera di semplice ed onesto relatore. Infatti, in altro suo scritto, non storiografico, ma di teoria originale (*Sui misteri*), gli troviamo un pensiero e un atteggiamento del tutto diverso. Non solo contraddice, in linea generale, alla concezione pitagorico-aristotelica della catarsi, della divinazione, dell'entusiasmo (la quale gli sembra troppo materialistica), ma in modo particolare nega che l'avvicendarsi di certe stagioni (*ὡρῶν περιόδους*) possa essere causa di quelle tali passioni alla cui catarsi si vorrebbe provvedere, quasi esse fossero « feccia del corpo o dell'anima » (3).

*
* *

Descritta la genuinità e la tendenza generale di questa pratica della musica presso i Pitagorici, vediamo di esaminarne più da vicino i fondamenti teoretici, le definizioni, le attinenze. Subito si distinguono in essa due aspetti diversi : l'uno dei quali possiamo chiamare (tanto per intenderci) aspetto etico ; l'altro aspetto più precisamente catartico. Infatti (se si guarda bene) in molte delle manifestazioni sopra riferite non si tratta di estirpare nè di alleviare e purificare passioni o sofferenze che con-

(1) [Aristot.], *Probl.*, XXX, 1 ; Theophr., *Περὶ ἐνθουσιασμοῦ*, fr. 87-88, 90 W.

(2) Iambl., *V. P.*, XXV, 110.

(3) *De myst.*, III, 9 sgg., p. 118 sgg. Parthey, specialmente : *ἀλλ' οὔτε σωματικὰ ἢ τῆς ψυχῆς περιττώματα συναθροιζόμενα δεῖσθαι τοῦ ἀποκαθαίρεσθαι ἐροῦμεν, οὔτε ὡρῶν περιόδους αἰτίας εἶναι τῶν τοιούτων παθημάτων οὔτε τὴν τοῦ ὁμοίου καταδοχὴν καὶ τὴν τοῦ ἐναντίου ἀφαίρεσιν* (cf. oltre, p. 67) *ἰατρείαν τινὰ φέρειν τῆς τοιαύτης ὑπερβολῆς φήσομεν*.... e: *ἀπέρασιν* (cf. Proclo, loc. cit., sopra p. 24) *δὲ καὶ ἀποκάθαρσιν ἰατρείαν τε οὐδαμῶς αὐτὸ κλητέον κτλ.*

turbino l'anima. Si tratta di ingenerarvi direttamente sentimenti di armonia, di ordine, di bene. A questo compito la musica è considerata come specialmente adatta, per la sua stessa natura — *τῇ περὶ αὐτὴν τάξει τε καὶ συμμετρίᾳ*, con parole di Aristosseno (1) — ; ed il procedimento di cui si vale è quello della *simpatia imitativa*. Cioè la musica, che è ordine e armonia, non può non provocare ordine e armonia nello spirito degli ascoltanti. Il ritmo ed il *melos* si oggettivano, in certo modo, davanti ad essa : diventano strumenti d' incantesimo che obbligano l'anima ad *imitare* analoghi moti entro di sè. La *ἐπῳδή* e la *ψυχαγωγία* si congiungono con la *μίμησις*, con la *ὁμοίωσις* e costituiscono un atto unico. Che è il medesimo identico atto che si riscontra — anche fuori della musica — in tutte le religioni e in tutti i riti primitivi : quella specie di magia omeopatica per la quale gli uomini credono di operare sulla natura, cioè sedurla, costringerla a compiere i gesti e le funzioni da essi ad arte rappresentati (2).

Questa — io credo — è l'origine del concetto di *mimesi*, che diventa poi fondamentale nell'estetica greca, come definizione, vera e propria, dell'Arte. Platone ed Aristotele non fanno che ripeterlo, con mente più esperta : ma non ne modificano e non superano sostanzialmente il significato se non in quanto lasciano cadere, per lo più, contorno e motivazioni mistiche. Infatti — a non dire di Platone, il quale volentieri parla della « armonia avente moti *affini* (*συγγενεῖς*) ai cicli dell'anima » — ancora Aristotele accoglie l'idea di un'arcana parentela delle armonie e dei ritmi con l'anima, press'a poco come i Pitagorici l'avevano concepita : *καί τις ἔοικε συγγένεια ταῖς ἁρμονίαις καὶ τοῖς ῥυθμοῖς εἶναι· διὸ πολλοί φασι τῶν σοφῶν οἱ μὲν ἁρμονίαν εἶναι τὴν ψυχήν, οἱ δ' ἔχειν ἁρμονίαν* (3).

E questa parentela — che gli sembra comprovata dal sentimento di piacere (*ἡδονή, χαρά*), e dall' azione riposante (*κατα-*

(1) Ap. PLUTARCH., *De mus.*, 43.

(2) Vedi il già citato libro di J. COMBARIEU, *La musique et la magie*, p. 35 sgg. e, per l' *imitazione*, specialmente p. 130 sgg.

(3) VIII, 5, 1340 *b*, 17-19. Cf. anche *Probl.*, XIX, 38, 920 *b*, 33. Quanto a Platone vedi *Tim.*, 47 *d*. In *Resp.*, III, 400 *c*-401 *e* (*ἀδελφά τε καὶ μιμήματα*) è anche dichiarata la fonte : Damone.

κοιμισμοί) che armonie e ritmi esercitano nei bambini appena nati (1) — egli, anche nella *Poetica*, la considera *causa naturale* della mimesi (2). Essa permette alla musica di influire sull'animo e sulla virtù, perchè — dice — armonie e ritmi sono cose affini ossia *immagini* dei caratteri: *ὁμοιώματα ὀργῆς καὶ πραότητος, ἔτι δ' ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης καὶ τῶν ἄλλων ἠθικῶν* (3).

Qui il nostro autore compie un passaggio che era già chiaramente indicato ed attuato nella dottrina pitagorica. Cioè, in un primo tempo e in un senso piuttosto arcano, l'arte musicale è produttrice di virtù e di bene per il solo e semplice fatto che è *armonia*, la quale equivale a *virtù* (4). Ma in un secondo tempo e in un senso più realistico, quel suo scopo educativo essa determina ed ottiene con l'assumersi, come contenuto specifico, la rappresentazione dei caratteri e delle qualità morali.

Tale è la forma nella quale definitivamente e naturalmente si esplica, secondo il concetto dei Pitagorici, quella parte della musica di cui ora ci occupiamo, che non è vera catarsi, *ἴασις παθῶν* (al dire di Giamblico), ma *ἴασις τρόπων* (5). Già Damone o Damonide di Oa, contemporaneo di Pericle, in una sua orazione agli Areopagiti in difesa dell' insegnamento musicale, sosteneva che la musica, a scopo educativo, debba e possa rappresentare « il coraggio, la saviezza e perfino la giustizia » (6). — Il

(1) *Probl.*, XIX, 38, 920 *b*, 29, confrontato con ciò che si legge presso PHILOD., *De poem.*, Vol. Herc.², IV, 113 = fr. 47, ll. 18-25 Hausrath, dove pare perfino citato il nome Ἀ[ριστοτέ]λης, secondo GOMPERZ, *Zu Philod. Büchern v. d. Musik*, p. 30.

(2) 4, 1448 *b*, 5 sgg. — Di qui e dai brani citati nelle note precedenti deriva ARIST. QUINT., *De mus.*, II, p. 61 (39, 24 sgg. J.): *μουσική, πλάττουσα εὐθὺς ἐκ παίδων ἁρμονίαις τὰ ἤθη καὶ τὸ σῶμα ῥυθμοῖς ἐμμελέστερον κατασκευάζουσα* (il che non è possibile — dice — *λόγοις ψιλοῖς.... νουθεσίαν ἀηδῆ μόνην ἔχουσι*); p. 63 (40, 15 sgg.): *τῆς δὲ πρώτης ἡμῖν μαθήσεως δι' ὁμοιοτήτων γινομένης, ἃς ταῖς αἰσθήσεσιν ἐπιβάλλοντες τεκμαιρόμεθα κτλ.*; p. 64 (41, 4 sgg.).

(3) *Polit.*, VIII, 5, 1340 *a*, 18-21.

(4) PYTHAG., ap. LAERT. DIOG., VIII, 33.

(5) *V. P.*, XV, 64. Sopra, p. 59.

(6) Ap. PHILOD., *De mus.*, p. 7, fr. 13 K., unito da GOMPERZ, *Zu Philod. Büch. v. d. Mus.*, p. 10, con p. 55, fr. 77, ll. 15-17. Cf. pure *ibid.*, IV, col. XXIV, 10-1, p. 92 K.; PLATON., *Resp.*, IV.

contatto con la categoria aristotelica degli ἠθικώτατα μέλη è manifesto: e dimostra (almeno per questa parte) da quale fonte sia attinta la famosa e discussa classificazione, che il nostro autore ci diede, delle forme musicali: ὥς διαιροῦσί τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ (1).

Constatato il contenuto e il valore etico della musica, Aristotele è condotto ad alcune riflessioni generali e comparative sull'efficacia delle sensazioni nella vita dello spirito. Egli nota l'importanza preminente dell'udito e della vista: ma delle due, l'udito gli sembra superiore, perchè più della vista influisce sulle tendenze dell'anima, consentendo maggiori rappresentazioni di caratteri morali; onde la musica ha più utilità che non la pittura (2). Anche questi principî generali sono derivati dalla dottrina pitagorica. Infatti, abbiamo visto in qual modo Giamblico cominci ad esporre i sistemi d'educazione fondati da Pitagora: che «considerò la principale istruzione essere quella che si forma per mezzo delle sensazioni allorquando uno *veda* bei gesti e belle figure ed *oda* bei ritmi e belle canzoni»; e che «per prima istituì la cultura musicale.... » (3). Dunque, non sono neanche queste (come poteva parere lì per lì) frasi vacue e convenzionali; anzi sono veri e proprî residui di sistema; ed abbiamo l'opportunità di identificarli, ancora una volta, in un autentico frammento di Aristosseno, conservato nel *De musica* di Filodemo e sfuggito all'attenzione degli studiosi. Dice Aristosseno « che la vista e l'udito generano il più dell'intelletto, e che sono più divine delle rimanenti sensazioni,

424 *c*. — Sull'opera di Damone in generale vedi più avanti, p. 73 sg. Che le armonie fossero da lui qualificate non proprio μιμήματα, ma ὁμοιότητες od ὁμοιώματα dei caratteri morali (terminologia trasmessasi ad Aristotele) risulta da ARIST. QUINT., *De mus.*, II, pp. 94-96 M.

(1) *Polit.*, VIII, 7, 1341 *b*, 33 sgg. Vedi sopra pp. 53-54.

(2) *Ibid.*, 5, 1340 *a*, 28-40. In questo senso TEOFRASTO, fr. 91 W., diceva τὴν ἀκουστικὴν παθητικωτάτην εἶναι πασῶν, cioè la più influente sulle *passioni* dell' ἦθος. — Dall' identica concezione dipende presso ARIST. QUINT., *De mus.*, II, p. 63, il confronto fra arti plastiche e musica, fondato sul concetto della μίμησις, causa naturale d'ogni conoscenza (cf. p. prec., n. 2). La musica, poi, ha sulla poesia il vantaggio di muovere più facilmente il πάθος mediante l'armonia.

(3) *V. P.*, XV, 64, sopra cit. p. 59.

non solo perchè molto meno ottuse, ma perchè indirizzano il carattere ed educano.... » (1). Il resto lasciamo, perchè riguarda specialmente quell'altro aspetto della musica del quale ancora non è stato trattato.

L'aspetto, a cui stiamo per venire, è della musica concepita come medicina delle passioni. Anche per questa parte vi sono varî gradi che conviene distinguere subito. In parecchie delle manifestazioni e degli esempî riferiti dalle fonti l'azione terapeutica si esplica sopra sofferenze e disordini *reali*, dolore, furore, rabbia, che richiedono il pronto intervento del medico in veste di musicista. La musica, si disse, è un *incanto*: ἐπῳδή. E funziona, allora, come un qualsiasi incanto, cioè addormenta, placa, *diverte* le agitazioni dell'organismo, volgendole a sensi opposti (εἰς τὰ ἐναντία) e da uno stato di pena e di tensione conducendole ad uno di piacere e di sollievo.

È anche questa un' idea antichissima, la quale ha radice più nell' immaginazione del popolo che non nella speculazione dei filosofi. È il mito di Anfione che col suono dolcissimo della lira smuove le pietre ; o di Orfeo che col divino strumento affascina le belve e le riduce al suo volere. Con Orfeo anche Pitagora si trova talvolta assimilato (2) : e intorno alla sua persona (come intorno a quella del suo seguace Empedocle) fioriscono analoghe leggende di infermi, dementi o innamorati da lui guariti col fascino della musica (3). Non v'ha dubbio che questa idea primitiva entrò, teoricamente atteggiata, nel sistema della scuola. Anzi, essa compare sotto un nome speciale, κατάρτυσις, che indica l'opera di ingentilimento (ἡμέρωσις), intenerimento e pacificazione esercitata con canti e con ritmi

(1) Pag. 54, fr. 76, ll. 15 sgg. K., meglio ricostruito dal GOMPERZ, *Zu Phil. Büch. v. d. Mus.*, p. 34. A l. 22, in luogo di [τὸν νοῦν] *προάγειν καὶ παιδεύειν*, preferisco integrare [τὰ ἤθη], confrontando coi concetti di ARIST., *Polit.*, loc. cit., di ARIST. QUINT., *De mus.*, II, pp. 94-96, e particolarmente con PLUTARCH., *Conv. sept. sap.*, 156 *c* (ufficio della musica : *τὸ παιδεύειν τὰ ἤθη*).

(2) IAMBL., *V. P.*, XIII, 62, XXVIII, 151.

(3) IAMBL., *V. P.*, XXV, 112-13, XXXI, 195 ; QUINT., *Inst. or.*, I, 10, 32. I medesimi episodî si trovano attribuiti a Damone da GALEN., *Op.*, vol. V, p. 473, e da MART. CAP., IX, p. 347, 22 Eyss.

sulla selvaggia natura degli uomini. « Estirpare la rozzezza dagli animi » (ἀγριότητα ἀφαιρεῖν) era per i Pitagorici compito precipuo: poichè con la rozzezza d'animo, con la mancanza di grazia e d'armonia sono congiunte, secondo essi, « l' impudenza, l' insolenza, l' intemperanza, l' intempestività, la difficoltà nell'apprendere, l'anarchia, l' ignominia e gli altri vizî congeneri (morali ed intellettuali), mentre con la tranquillità e con la gentilezza (πραότητι καὶ ἡμερότητι) si accompagnano le qualità contrarie » (1).

Ma questa operazione non è ancora la catarsi nel senso specifico e caratteristico della parola; e se noi non riuscissimo a trovare altro presso i Pitagorici da porre a riscontro col preciso concetto aristotelico, avremmo fallito allo scopo. Infatti, essa corrisponde soltanto (sebbene anche ciò sia utile a sapere, perchè denota il progressivo aderire delle due dottrine) a quella forma vaga e fluttuante, di azione riposatrice della musica, che Aristotele chiama ἀνάπαυσις: con la quale è recato sia *rimedio* sia *incanto* (φαρμακεία) ai travagli ed alle angustie *reali* della vita (2).

Ora, il proprio della catarsi è che essa si applica, non a passioni prodotte dai casi reali della vita, ma a passioni in certo modo fittizie (ἀλλότρια πάθη), vale a dire provocate, ad arte, con semplici rappresentazioni od *imitazioni* di vita. Qui torna in campo il legame da noi rilevato nei precedenti capitoli (3), fra la catarsi e la mimesi, e si comprende, anche meglio, quanto esso sia rispondente alla vera funzione dell' arte. Questa, infatti, nella maggior parte dei casi, non è chiamata ad intervenire nello stato d'animo del lettore come il medico interviene nella malattia degli infermi: rappresenta stati di animo, produce impressioni, ma senza curarsi degli stati d'animo e delle impressioni già esistenti in coloro a cui si rivolge. Quindi

(1) IAMBL., *V. P.*, XX, 95. Per l'origine di questo brano giova il confronto con gli identici concetti e le analoghe espressioni adoperate da PLAT., *Resp.*, III, 400 *d-e*, 401 *e*, il quale dichiara (400 *c*) di seguire Damone. Cf. anche ARIST. QUINT., *De mus.*, II, p. 75 (47, 7 J.); MART. CAP., IX, p. 346, 17 sgg.; MAX. TYR., *Diss.*, XXXVII, 5; PHILOD., *De mus.*, p. 12, fr. 22 K. e *passim*.

(2) *Polit.*, VIII, 1337 *b*, 42. Sopra, p. 44 sgg., 52.

(3) Pagg. 16, 62.

la catarsi non trova in azione i perturbamenti e gli affetti, dei quali debba occuparsi: bensì li ingenera nello spettatore (*ἐμποιεῖ τὰ πάθη*, come dice Giamblico), perchè l'animo trovi moderato sfogo in essi e si ricomponga poi nell'equilibrio e nella calma (1). Per servirci ancora di termini tecnici suggeriti da Giamblico e da altri scrittori (dei quali solo adesso è possibile apprezzare l'origine ed il valore), essa non è soltanto, come molte forme di medicazione, una *ἀφαίρεσις τοῦ ἐναντίου*, o un *περιτρέπειν εἰς τὰ ἐναντία*: ma è prima di tutto una *καταδοχὴ τοῦ ὁμοίου*, che vuol dire un assorbire passioni non vere, ma simili alle vere (*ὁμοιώματα*, diceva Aristotele nella *Politica*) (2).

Proprio ciò troviamo significato nella dottrina dei Pitagorici, ogniqualvolta si parla, con maggiore determinatezza, della catarsi. Infatti, è già notevole che questo nome essi riservassero in origine a quella cura primaverile — *ἐαρινὴ κάθαρσις* — la quale, per il suo stesso carattere preventivo e universale, consisteva in un risvegliare ad arte, per mezzo della finzione musicale, le passioni, onde placarle e averle poi disposte ai bisogni della virtù. Ma di un siffatto procedimento esiste anche la dimostrazione particolareggiata, nel racconto già in parte riferito di Giamblico, dove la catarsi, pitagorica, è così descritta: « Essi avevano canti appositi per le passioni dell'anima: taluni per le debolezze e gli abbattimenti, talaltri per le ire e gli impeti; mediante i quali, eccitando e sollevando fino a *giusta misura* le passioni (*ἐπιτείνοντες καὶ ἀνιέντες ἄχρι τοῦ μετρίου*), le rendevano proporzionate e conformi a coraggiosa virtù (*σύμμετρα πρὸς ἀνδρείαν*) » (3).

Qui, non solo si vedono le passioni *risvegliate* e *stimolate* ad arte, come è proprio della catarsi aristotelica: ma entra quell'elemento sostanziale della *moderazione* e della *misura*, che è per Aristotele imprescindibile e che combacia altrettanto bene col senso dell'*armonia* pitagorica. Di più, la concezione della catarsi ci si illumina ivi nelle sue profonde motivazioni.

(1) *De myst.*, III, 9, p. 119.
(2) *De myst.*, III, 10, p. 122.
(3) *V. P.*, XXXII, 224, che serve a completare XXV, 111.

poichè le passioni (che Platone voleva estirpate, come dannose) diventano, dopo le prescritte cautele, un utile avviamento alla virtù. Abbiamo precedentemente dimostrato che gli affetti costituiscono per Aristotele la necessaria base d'ogni forza di volontà. In modo particolare, l' ira e il furore (di cui anche Giamblico tratta, singolarmente), purchè siano moderati ed indirizzati (cioè sottoposti ad opportuna catarsi), servono come condizione ed incentivo al coraggio. « *Stat Aristoteles defensor irae et vetat illam nobis exsecari : calcar ait esse virtutis*; *hac erepta inermem animum et ad conatus magnos pigrum inertemque fieri* » (1). Dunque, anche questi principî — che implicano la vera sostanza della catarsi ed appartengono non tanto alla teoria dell'Arte, quanto all'Etica ed alla Psicologia in generale — furono, prima che di Aristotele, dei Pitagorici. A lui si trasmisero, sia con la concezione generale della filosofia, sia con la classificazione speciale della musica. Quindi anche questa classificazione, di cui si è fatto tanto discutere, può dirsi ormai saggiata in tutti i suoi elementi. Come già la categoria degli *ἠθικώτατα μέλη* e il concetto della *ἀνάπαυσις*, così adesso la categoria dei *καθαϱτικὰ μέλη* ed i concetti di *κάθαϱσις*, di *συμμετϱία* ecc., risultano derivati da fonte pitagorica.

Resta un ultimo argomento che farà da suggello alla nostra dimostrazione. Avevamo spiegato, a proposito di Aristotele, che la catarsi interviene come giustificazione o correzione all' idea del *piacere* nell' arte : cioè interviene come mediatrice di un *piacere innocente* (2). Ora, nell'estetica dei Pitagorici, che dava tanto rilievo alle facoltà allettatrici della musica, è presumibile che, più o meno per tempo, siasi determinata un' analoga preoccupazione, per difendere quella riconosciuta e vantata potenza dell'arte dalle accuse che le fossero mosse. Perciò, nel frammento di Aristosseno ultimamente citato, sul valore della vista e dell'udito, è detto che queste importanti sensazioni, non solo indirizzano i caratteri ed educano (che è l'aspetto pedagogico della musica), ma esercitano anche *innocenti incantesimi*, *ἀναιτίους τεϱθϱείας* (che è l'aspetto

(1) Senec., *De ira*, III, 3, 1. Vedi cap. I, pp. 10-11.

(2) Cap. II, pp. 40 sgg.

catartico) (1). Identica infatti era la conclusione di Aristotele: *ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις* (2).

Se la dottrina pitagorica testè ricostruita concernesse la musica nel senso limitato della parola, tutte le nostre ricerche in proposito potrebbero dirsi estranee agli scopi che ci eravamo prefissi. Invece è certo ch'essa ebbe fin dalle origini un più largo significato, essendo compresa nella musica anche la poesia. Di più, in processo di tempo, essa si era comunicata ad altre forme d'arte, come la Retorica, da cui ed attraverso a cui è dimostrabile che Aristotele ne ha maggiormente attinto la conoscenza.

A non dire dei brani di Omero e di Esiodo che, secondo la tradizione, già Pitagora adoperava, insieme con le composizioni musicali, a scopo d'incanto e di cura catartica (3), è chiaro che la musica usitata dai Pitagorici consisteva per gran parte in poesia *lirica*: e questa era in sostanza la vera e sola poesia di cui si facesse allora pratica nel mondo greco, fuori del dramma attico. Quei famosi canti salutiferi con cui i discepoli, al suono degli strumenti, recavan sollievo agli affanni ed alle passioni, rientravano naturalmente nei moduli dei peani, dei ditirambi, dei treni, degli epicedi. Noi siamo espressamente informati della funzione catartica che cosiffatte forme poetiche adempiono, in maniera del tutto corrispondente a quella sopra descritta. Dice Plutarco (il quale non rappresenta se non un frammento del sistema) che « così la *trenodia* come l'*epicedio* da principio smuovono la passione e fan versare lacrime, conducendo l'anima alla pietà (*εἰς οἶκτον*): poi a poco a poco por-

(1) Ap. Philod., *De mus.*, p. 54, fr. 76, ll. 15 sgg. K. L'integrazione — che dobbiamo al Gomperz, loc. cit., p. 34 — *ἀναι[τίους τερ-θ]ρείας* è garantita dal giuoco di parole *ἀναιτίους κακίας* a ll. 26-27. Quindi non abbiamo scrupolo a servircene come di un elemento fondamentale per la nostra tesi.

(2) *Polit.*, VIII, 7, 1342 *a*, 15-16.

(3) Porphyr., *V. P.*, 32; Iambl., *V. P.*, XXV, 111; XXIX, 164.

tano via ed eliminano la parte dolente dell'anima (τὸ λυπητικόν) ». Ed inoltre osserva che per questo effetto la passione deve raggiungere una certa misura, non più nè meno τοῦ μετρίου: allo stesso modo che il vino deve scuotere ed eccitare gli spiriti, perchè poi l'uomo, sedato (καθιστάντα), si tranquillizzi (1). In modo più breve ed incisivo Filodemo ci riferisce che ai *treni* attribuivano l' effetto di medicare dal dolore (ἰατρεύειν τῆς λύπης), effetto che a lui, da un punto di vista epicureo, sembra inammissibile poichè i treni si sostanziano di dolore e quindi lo accrescono, piuttosto, e lo eccitano (ἐπιτείνειν), nella maggior parte dei casi (2). Che era, risorgente attraverso i tempi, la precisa obiezione di Platone, a cui Aristotele aveva creduto di porre riparo adottando la catarsi dei Pitagorici, dove l'ἐπιτείνειν si risolveva in un ἰατρεύειν τῆς λύπης.

Basterebbe questo brano di Filodemo, ignorato dagli interpreti della *Poetica*, per far intendere come, una volta sorto il dramma attico, naturalmente i teorici dell'Arte abbiano dovuto trasferire alla tragedia le medesime definizioni che si erano date e si davano dei treni e degli epicedî. Infatti, la Tragedia, nella coscienza dei contemporanei, nelle espressioni di Platone tramandatesi fino ai trattati bizantini non era altro che una trenodia (3). Anche per Aristotele la differenza fra questa e quella non poteva essere differenza di qualità, ma semplicemente di quantità: poichè entrambe sono *parola* (λόγος), pur essendo variamente condite di elementi musicali (ἡδυσμέναι) cioè accompagnate, in maggiore o minor misura, da ritmo, armonia, canto. Tragedia è ἡδυσμένος λόγος· λέγω δὲ ἡδυσμένον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος (4). Che se poi essa — al dire di Aristotele — ottiene il suo proprio scopo e realizza sè stessa anche senza i sussidî dell'armonia e del canto, anzi (in senso radicale) perfino senza il metro, starà a noi di affrontare il centro della questione e vedere se fin dagli inizî l'azione incantatrice, seduttrice e catartica fosse all'Arte attribuita in quanto è *musica* od anche solo in quanto è *parola*.

(1) *Quaest. conv.*, III, probl. 8, 657 *a*.
(2) *De mus.*, IV, col. VI, 13-18, p. 69 K.
(3) Cf. cap. II, p. 36. Vedi specialmente TZETZE, p. 38, 112.
(4) *Poet.*, 6, 1449 *b*, 25, 28-29.

Alla questione si risponde con due argomenti: uno di teoria e l'altro di storia.

Per la teoria, ricordiamoci su che cosa fosse fondato, nel concetto pitagorico, il potere che la musica ha di modificare carattere ed anima umana. Non su altro che sulla natura imitativa delle armonie e dei ritmi. Armonie e ritmi modificano le nostre condizioni interiori e ci fanno essere lieti o tristi, calmi o furenti, coraggiosi o vili perchè hanno un'arcana parentela con l'anima: e, se non sono imitazioni (*μιμήματα*) in senso assoluto, hanno però *somiglianze* od *affinità* (*ὁμοιότητες, ὁμοιώματα*) coi varî caratteri nostri, onde si parla di armonie e di ritmi lieti o tristi, calmi o furenti ecc. (1). Ora, posto che la poesia, nella sua qualità di semplice e nuda *parola*, è pur concepita come *somiglianza*, anzi come *imitazione* per eccellenza, non v'ha dubbio che ad essa debba con tanto maggior ragione essere trasferita la prerogativa dell' incanto e della seduzione. Perciò Aristotele, considera *ψυχαγωγικά* i casi di pietà e terrore, come semplici imitazioni, senza concorso della musica. Perciò, prima di lui, Platone, se ha svalutata la poesia, l'ha pur svalutata come semplice e mera *parola*, dichiarando che le sue qualità sostanziali non variano, sia o non sia cantata e musicata (2).

(1) ARISTOTELE, nel loc. cit. della *Polit.*, VIII, 1340 *a*, 18 sgg., definisce, quasi costantemente, le armonie ed i canti come *ὁμοιώματα* od *ὁμοιότητες* delle qualità morali, anzichè *μιμήματα*, che è la formula cara a Platone, da Aristotele riservata ad un concetto più specifico di *imitazione* (solo a l. 39). In ciò il nostro autore dipende direttamente da Damone (per quanto si osserva presso ARIST. QUINT., *De mus.*, II, pp. 94-96) e dall'originaria concezione pitagorica di una mistica parentela (*συγγένεια*) dei ritmi e dei numeri con l'anima. Che però anche nel concetto dell'*ὁμοίωμα* sia implicito il carattere mimetico della musica dimostra, polemizzando con la Scuola peripatetica, FILODEMO, *De mus.*, IV, col. III, 23 sgg., p. 65 K.: *οὐδὲ γὰρ μιμητικὸν ἡ μουσική, καθάπερ τινὲς ὀνειρώττουσιν, οὐδ' ὡς οὗτος, ὁμοιότητας ἠθῶν οὐ μιμητικὰς μὲν ἔχει, πάντως δὲ πάσας τῶν ἠθῶν ποιότητας ἐπιφαίνεται τοιαύτας, ἐν αἷς ἐστι μεγαλοπρεπὲς καὶ ταπεινὸν καὶ ἀνδρῶδες καὶ ἄνανδρον καὶ κόσμιον καὶ θρασύ, μᾶλλον ἤπερ ἡ μαγειρική*. Una attribuzione esplicita della *μίμησις* alla musica si trova nel *Papiro di Hibeh*, n. 13 (*The Hibeh Papyri*, I, London, 1906), secondo le integrazioni del CRÖNERT, « Hermes », XLIV (1909), pp. 503-21, a col. II, ll. 33-34.

(2) *Resp.*, III, 398 *d*.

La storia, poi, ci permette una conclusione definitiva. C'è un momento nell'evoluzione dello spirito ellenico in cui la parola — che non aveva avuto considerazione estetica se non accompagnata dagli strumenti e legata in certa misura — attira da sola un'attenzione ed un culto predominante: diviene come il simbolo di un'arte nuova. Questo momento coincide col sorgere della prosa, col fiorire della sofistica, con l'azione precettiva esercitata dalla Retorica, specialmente siciliana. Ora, la Retorica propagata da Gorgia in Atene reca con sè l'annunzio trionfale della divinità incantatrice del *λόγος*. « Il *λόγος* » proclama Gorgia a coloro che da lui vogliono svelati i segreti dell'eloquenza « è un gran signore che con piccolissimo ed impercettibile corpo compie opere divinissime. Infatti, è capace di far cessare il terrore (*φόβον παῦσαι*), portar via il dolore, ingenerare la gioia, alimentare la pietà (*ἔλεον ἐπαυξῆσαι*).... I suoi divini incantesimi (*ἐπῳδαί*) sono apportatori di piacere, asportatori di dolore. Accostandosi all'opinione dell'anima, il suo potere incantatore la affascina, la *persuade*, la travia e modifica con magica illusione (*γοητείᾳ*) » (1).

Qui due cose sono osservabili. Prima di tutto l'efficacia della *parola* non riposa neanche un istante sui concetti razionali di verità o di verisimiglianza, da cui altri l'avrebbe fatta dipendere (vedi, ad esempio, le primitive *τέχναι* siciliane, e Aristotele stesso in certe parti della *Retorica*) (2), ma assume il medesimo identico aspetto, d'incantesimo, ossia di forza arcana, irrazionale, che abbiamo visto esser proprio della poesia e in modo particolare della musica. Poichè « la potenza

(1) *Laud. Hel.*, 8-9. — Non credo di dover spendere parole sull'autenticità degli Encomî gorgiani, che è ormai riconosciuta dai più recenti studiosi. Su Gorgia come fonte per interpretare la *κάθαρσις τῶν παθημάτων* ed altri concetti aristotelici richiamò per primo l'attenzione il SUESS, *Ethos*, p. 83 sgg. con una serie di acute indagini e raffronti. Egli volle però fra i due autori maggior coincidenza di quella che si possa ammettere, provocando le obiezioni di varî critici. Inoltre, egli non vide il problema generale che noi ci proponiamo, delle relazioni di *Retorica* e *Poetica*, nè immaginò l'origine pitagorica della dottrina, lasciandosi completamente sfuggire ogni legame storico.

(2) Di ciò sarà trattato nel cap. IV, p. 86 sgg.

della parola è ψυχαγωγία » (1). Secondariamente, gli effetti caratteristici di questa potenza sono i medesimi che già erano attribuiti alla musica e alla poesia, ed ai quali, in particolar modo, miravano i canti dei Pitagorici: agire sui due poli del sentimento, piacere e dolore: sbandire dall'animo la paura e l'angoscia, usufruire della pietà, ingenerare quel piacere che è sollievo e medicina dei travagli.

Dopo ciò è altrettanto naturale quanto significativo che, nel sistema generale delle scienze utili alla vita, l'arte della parola si metta, per Gorgia, a contatto con la medicina: cioè occupi, per questo rispetto, la medesima posizione ed eserciti le medesime funzioni che i Pitagorici avevano assegnate alla musica. « La retorica ha press'a poco il medesimo metodo della medicina. Entrambe richiedono un attento studio della natura, del corpo l'una, dell'anima l'altra, per dare al primo la sanità e il vigore col mezzo dei farmachi e del nutrimento, per produrre nell'altra la persuasione di quanto ci garba, e la virtù, col mezzo dei discorsi e dei suggerimenti adattati » (2). « La potenza della parola sulle disposizioni dell'anima è uguale a quella dei farmachi sulla natura del corpo » (3).

Ebbene, Gorgia di Leontini — che esalta il magnifico effetto della parola ed insegna e spiega dover il retore scientificamente conoscere le vie dell'anima, onde i discorsi scendano capaci d'incanto e di persuasione (4) —, Gorgia di Leontini è evidentemente uno stretto compagno di Damone di Oa, il quale, nei medesimi anni, in una finta orazione agli Areopagiti, si fa difensore della musica, dimostrando quali segrete *affinità* leghino le armonie ed i ritmi alle varie disposizioni psichiche, cosicchè armonie e ritmi siano veramente capaci di plasmare

(1) Ap. PLATON., *Phaedr.*, 271 *c*; 361 *a*. Per l'origine gorgiana di questo e di altri principî contenuti in Platone rimando alla dimostrazione di SUESS, op. cit., specialmente p. 79 sgg. Nel *Fedro* Platone è veramente in grande accordo col Retore. Assai mutato si trova invece nel *Gorgia*.

(2) Ap. PLATON., *Phaedr.*, 270 *b*.

(3) *Laud. Hel.*, 14.

(4) *Phaedr.*, 271 *b*, *d*.

il carattere degli uomini (1). — Dunque, il retore e il musicista sono esponenti di un'unica tendenza: anzi, sono voci di una medesima teoria, la quale è giunta con loro al suo pieno sviluppo, estendendosi alle due diverse materie. È appena necessario ricordare i tramiti che congiungevano Gorgia all'ambiente pitagorico: com'egli avesse formata la sua educazione sotto gli influssi di Empedocle (2), personalmente assistendo sia alle operazioni di terapeusi mistica e d'incanto che questo filosofo adoperava, sia al dominio da lui esercitato sulle folle per mezzo della parola studiata, immaginosa ed avvincente (3). È invece assai utile considerare che la tradizione

(1) All' *Areopagitico* di DAMONE accenna PHILOD., *De mus.*, IV, col. XXXIV, 1-5, p. 104 K., esprimendo anche il dubbio (confortato da BUECHELER, « Rhein. Mus. », XL (1885), pp. 309-12, con ragioni storiche) che non fosse una vera orazione, *πρὸς τοὺς ἀληθινοὺς Ἀρεοπαγίτας*, ma *πρὸς τοὺς πλαττομένους*. Il contenuto di esso si deduce da PHILOD., *ibid.*, p. 7, fr. 13 K. + p. 55, fr. 77 (cf. sopra p. 63); e, più ampiamente, da PLATON., *Resp.*, III, 400 *b*, 424 *c*, da Aristotele stesso (nei luoghi e nel modo che abbiamo dimostrato), e da ARIST. QUINT., *De mus.*, II, pp. 94-96. A questi testi si aggiunge, pieno di utili indicazioni, il già citato *Papiro di Hibeh*, n. 13, che alcuni avevano attribuito ad Ippia d'Elide, ma che, in ogni caso, rappresenta un importante documento della polemica iniziata dai sofisti contro le teorie pitagoriche di Damone, circa l'influenza morale della musica. Il CRÖNERT, loc. cit., piuttosto che Damone, vi vede combattuto un suo scolaro: ciò non muta niente alla sostanza delle cose. Vedi specialmente col. I, ll. 13 sgg.

(2) Vedi SATYR., ap. LAERT. DIOG., VIII, 58; QUINT., *Inst. Or.*, III, 1, 8.

(3) Gorgia stesso raccontava, secondo SATIRO, loc. cit., di avere assistito Empedocle *γοητεύοντα*. A torto il DIELS, *Gorgias u. Empedokles*, in « Sitz.-ber. d. Berl. Akad. », Phil.-hist. Cl., 1884, I, p. 344, n. 1, ritiene che questa notizia non possa provenire da Gorgia in persona, ma, se mai, da Alcidamante (nel *Φυσικός*), e che Gorgia non possa avere adoperato la parola *γοητεύοντα*, di significazione moralmente spregevole. Al contrario, noi vedremo come il Retore volentieri si compiacesse di questa parola per esaltare (spregiudicatamente) il potere sia della poesia sia dell'eloquenza. È proprio una sua nota distintiva. Sullo stile profetico ed invasato di Empedocle: ARISTOT., *Rhetor.*, III, 5, 1407 *a*, 32. Sui suoi discorsi e sulle relazioni stilistiche con Gorgia vedi DIELS, op. cit., p. 361 sgg.; K. REICH, *Der Einfluss d. griech. Poesie auf Gorgias*, Gymn.-Progr., II, München, 1909.

— accolta da Aristotele e dalla critica alessandrina — attribuiva ad Empedocle, e perfino a Pitagora stesso, l'invenzione della arte retorica (1). Questa tradizione (che fino ad oggi si considera vacua) ha un reale fondamento, nel senso che ad Empedocle e alla scuola pitagorica dovevano risalire gli esperimenti e i precetti riguardanti il valore *psicagogico* della parola: i quali formarono poi la base della *τέχνη* di Gorgia. E probabilmente fu Gorgia stesso ad originare tali voci, riattaccando in espresse dichiarazioni il suo metodo all'avviamento di quei predecessori.

Per definire la retorica arte di seduzione, Gorgia prende norma ed esempio dalla poesia. Per lui, come più tardi per Aristotele, non c'è fra prosa e poesia differenza sostanziale, perchè entrambe sono *parola*, e producono i medesimi effetti estetici con o senza metro. « La poesia tutta quanta io credo e definisco *parola* con *metro*. Ora, i suoi ascoltatori sono tosto pervasi da tremito di *paura*, da *pietà* che si sperde in molte lacrime, da desiderio che si *compiace* di *dolore*: e per i *felici* o gli *infelici* eventi di cose e di persone estranee (*ἀλλοτρίων πραγμάτων καὶ σωμάτων*) l'anima soffre quasi una propria passione (*ἴδιον πάθημα*) » (2).

Precedentemente, quando trattava della parola semplice e nuda (*λόγος ἄνευ μέτρου*), l'attenzione dello scrittore si era fermata sugli « incanti apportatori di piacere, asportatori di dolore », sulla facoltà di « far cessare la paura, portar via il dolore, ingenerare la gioia, alimentare la pietà ». Qui, che parla della p o e s i a in senso specifico, l'attenzione è occupata dai medesimi effetti psichichi. Orbene: che cosa vuol dire ciò, se non che il teorizzatore della retorica prende norma ed esem-

(1) Per Empedocle la notizia è data da Aristotele nel suo dialogo giovanile *Σοφιστής*, e certo anche nella *Συναγωγὴ τεχνῶν*, ap. LAERT. DIOG., VIII, 57; IX, 25; SEXT. EMP., *Adv. math.*, VII, 6, pp. 370-71; QUINT., *Inst. or.*, III, 1, 8. Per Pitagora vedi *Schol. Eurip. Hec.*, 134, p. 26 Schwartz; TIM., ap. DIOD., XII, 53. Cf. il mio studio in « Atti della R. Accad. di Tor. », XLIX (1914), p. 394. La questione è appositamente trattata in uno scritto di prossima pubblicazione, intitolato *Un nuovo capitolo nella storia della Retorica e della Sofistica*.

(2) *Laud. Hel.*, 9. Cf. SUESS, op. cit., pp. 83-84.

pio da un genere d'arte particolare, sul quale la sua concezione si trova già normalmente applicata? E che cosa è questo genere se non la Tragedia attica, la vera *poesia* di quel tempo e di quel luogo? (1). Gorgia dunque aveva presente una concezione della Tragedia ispirata a principî pitagorici e del tutto analoga a quella che leggiamo in Aristotele.

La concezione gorgiana, verisimilmente, rimase in vigore durante il IV secolo, e lo Stagirita non ebbe che a raccoglierla dalla comune coscienza, rinsaldarla ed affinarla davanti alle deviazioni determinate dall' intervento di Platone. Anche Platone aveva preso da Gorgia il concetto finissimo della *συμπάθεια* che si stabilisce fra spettatore e personaggio rappresentato nel rivivere come « passioni proprie » le « altrui passioni », nonchè il concetto del *piacere* che consegue al *dolore*: ma lasciò cadere l' idea della catarsi o, almeno, della *ἴασις τῶν παθημάτων*, idea che in Gorgia era naturalmente implicita (2), e ch'egli pure conobbe, ma ritenne ambigua (3). Gorgia aveva detto: la poesia fa cessare la paura, porta via il dolore. Pla-

(1) In generale, l' influsso della Tragedia in Gorgia è studiato ampiamente da REICH nella parte I della citata dissertazione, p. 19 sgg.

(2) Il SUESS, op. cit., p. 84 sgg., dà come veramente e precisamente espressa la *κάθαρσις τῶν παθημάτων* nel citato luogo di GORGIA, *Hel.* Con ciò mostra di non sentire la differenza che c'è fra la *κάθαρσις* e la semplice *ψυχαγωγία* o la *θεραπεία*. Tuttavia, la concezione catartica è implicita altrove, nella definizione della Tragedia, come vedremo in seguito.

(3) Sono stati frequentemente rilevati alcuni luoghi di Platone, dai quali appare la conoscenza del concetto generale di catarsi, *καὶ κατὰ τὴν ἰατρικὴν καὶ κατὰ τὴν μαντικήν* (*Cratyl.*, 405 *a*; *Soph.*, 226 *e* sgg.; vedi HOWALD, art. cit., pp. 197-98). Essi sono perfettamente corrispondenti all' idea pitagorica, come fu da noi delineata, sia per l'ambiguità dei significati medico-religiosi, sia per i continui paragoni di medicina, ginnastica e musica, sia perchè il fatto fondamentale e proprio della catarsi è interpretato come un ristabilimento di *συμμετρία*. Ciò non contraddice a quanto è notorio circa la posizione di Platone nei confronti con Aristotele. Anzi è naturale che egli pure abbia adoperato una concezione così largamente diffusa nella filosofia, se anche per il problema speciale delle *passioni* non abbia potuto applicarla. Sul problema delle *passioni*, in nome della *ragione* pura, si apre il dissidio sia con l'anteriore tradizione pitagorico-gorgiana, sia col successivo atteggiamento pratico di Aristotele.

tone disse: la poesia dà pascolo ed incitamento a queste passioni. — La posizione del retore, nei riguardi della morale, era stata, generalmente, neutra. Platone invece prese un deciso atteggiamento e finì per combattere sia la retorica sia la poetica gorgiana aventi entrambe a fondamento la *ψυχαγωγία*. Gorgia, con quella sua specie di nichilismo, si era compiaciuto che la parola fosse non pure incanto, ma *inganno* (*ἀπάτη*): che il persuadere fosse un illudere, un foggiare, capricciosamente, l'anima degli ascoltatori (*ἡ πειθῶ προσοῦσα τῷ λόγῳ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο*) (1). Ed aveva contemplato, con relativa tranquillità, i dispari effetti della *parola*, i quali possono essere di salute o di morte per l'anima, come sono gli effetti delle medicine sul corpo: « Come, infatti, fra i farmachi gli uni estraggono un umore, gli altri un altro dal corpo, e gli uni fan cessare la malattia, gli altri la vita; così fra le parole le une recan dolore, le altre soddisfazione; le une abbattono, le altre sollevano il coraggio degli ascoltatori; altre ancora con cattiva persuasione avvelenano ed illudono l'anima » (2).

Ma se questo atteggiamento provoca le ribellioni di Platone, il quale vuole che arte della parola e poesia sieno assog-

(1) *Laud. Hel.*, 13. — Le espressioni *γοητεύω, φαρμάττω, κατεπᾴδω, ἀπατάω*, coi relativi derivati, di cui Platone fa spesso uso (specialmente nel *Menone*, 80 *a-b*, nel *Sofista*, 240 *d*, 264 *d*, nel *Gorgia*, 465 *b-c*, 484 *a*, ecc.) per indicare l'arte sia del poeta, sia del retore, sono attinte da Gorgia, come ci insegna soprattutto il confronto con *Laud. Helen.*, 8-14, e con la definizione della Tragedia appresso citata. A Gorgia si deve se il concetto dell' arte *μιμητική* si confonde per Platone con quello dell'arte *ἀπατητική*. Per varî luoghi vedi la dimostrazione di Reich, diss. cit. — Che anche questo elemento dell' *inganno* fosse inerente alla più antica concezione della *ψυχαγωγία* artistica (da cui Gorgia attingeva) è dimostrato per mezzo dell'aneddoto di Simonide di Ceo presso Plut., *Quomodo adol. poet. aud. debeat*, 15 *d*: « Perchè i soli Tessali non riesci a sedurre (*ἐξαπατᾷς*)? — Perchè sono troppo ignoranti per poter essere sedotti da me ». Al quale aneddoto, non senza ragione, Plutarco fa seguire la famosa definizione gorgiana della Tragedia. Vedi anche Longin., *Rhetor.*, p. 188, 11-12 Hammer.

(2) *Laud. Hel.*, 14. — Non mi pare che il Suess, op. cit., pp. 84-85, tutto inteso a ricavare il concetto della catarsi dalla descrizione dello *ἐξάγειν χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος*, comprenda lo spirito di questo brano.

gettate al controllo della ragione e private della facoltà di nuocere, è pur giusto riconoscere che, nella concezione gorgiana, la Tragedia (considerata come prodotto storico, concreto) non agisce come veleno, ma come farmaco salutifero; cioè le passioni, anzichè dar luogo ad una eccitazione morbosa, subiscono un utile medicamento. Il terrore è fatto cessare, l'impressione dolorosa è tolta via: sola la pietà rimane e si effonde, poichè — come ci ha spiegato Aristotele, sull'esempio dei Pitagorici, — essa è mediatrice (σύμμετρος) dei sentimenti di *umanità* e di *giustizia*. Perciò, in una famosa definizione, che ancora ha bisogno di essere chiarita, la Tragedia è da Gorgia così contraddistinta: « *audizione* e *spettacolo* meraviglioso, procacciante coi *miti* e con le *passioni* un *inganno* di tal genere in cui chi inganna è più retto di chi non inganna, e chi si trova ingannato ha più senno di chi non si lascia ingannare » (1). Questo, nello stile paradossale dell'autore, vuol dire che l'inganno tragico — comunque si chiami, *ἀπάτη, γοητεία, φαρμακεία, μαγεία, ψυχαγωγία* — è un inganno utile o per lo meno innocente: proprio come, al dire di Aristosseno, sono *innocenti incantazioni* (*ἀναίτιοι τερθρεῖαι*) quelle che si esercitano con la musica.

CAPITOLO QUARTO.

Il sistema di Aristotele nell'unione della Retorica con la Poetica.

I concetti che abbiamo testè analizzati, ed a cui Gorgia diede per primo espressione scientifica, ci conducono nel vero cuore del sistema aristotelico. Questo, infatti, ha per insegna l'identica correlazione di Prosa e Poesia, nonchè la stretta dipendenza delle due dottrine, sorelle e maestre l'una dell'altra, Retorica e Poetica.

(1) Ap. PLUTARCH., *De gloria Ath.*, 5, 348 c = DIELS, *Fr. d. Vors.*[3] II, p. 265, fr. 23. Plutarco commenta: *ὁ μὲν γὰρ ἀπατήσας δικαιότερος, ὅτι τοῦτο ὑποσχόμενος πεποίηκεν, ὁ δὲ ἀπατηθεὶς σοφώτερος· εὐάλωτον γὰρ ὑφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον.*

Il punto di partenza per arrivare ad una tale sintesi è indicato dal concetto retorico-musicale della potenza incantatrice e persuaditrice (due aggettivi deliberatamente confusi!) della *parola*: concetto che a tutta prima parrebbe da Aristotele superato e sostituito con principî razionali e pragmatici: come sono i principî di *verità* e di *verisimiglianza*, posti a fondamento non solo d'ogni opera di persuasione logica, sì anche d'ogni effetto artistico: e com'è, in particolare, il principio della *mimesi*, che si ritiene segnare un abisso fra poesia ed eloquenza, fra Poetica e Retorica (1). Invece, la posizione del nostro autore non è così netta nè così semplice; ed i principî razionali e pragmatici sono tuttora dominati o, in certo modo, complicati dalla vecchia dottrina di un potere arcano, irrazionale, che la parola esercita sull'animo degli ascoltatori, come suono, come voce, come segno di cose, per la sua natura imitativa. Questo potere è tanto più vivo, quanto più la parola si adorna e si condisce col ritmo e con l'armonia (ἡδυσμένος λόγος); ma non dipende, in sè stesso, dal metro, dalla struttura ritmica e musicale — che costituisce un di più, — sì dal carattere mimetico che è già proprio della parola, isolatamente considerata. Come, infatti, l'armonia ed il ritmo, o soli od accompagnati, seducon l'animo, perchè sono, di lor natura, imitazioni delle nostre qualità e dei nostri fatti e delle nostre passioni (2), così è estremamente seduttrice la parola, perchè — a detta di Aristotele — « i nomi non son altro che imitazioni, e la voce è fra tutte le nostre parti la più imitativa » (3). Eloquenza e poesia hanno in comune lo scopo, che è di influire sull'animo degli uditori, e il mezzo esterno: la parola. La loro differenza, nel rispetto formale, non è questione di qualità, ma solo di quantità.

Stabilito che il linguaggio non è (come oggi con più larghi concetti s'insegna) creazione spirituale, bensì segno, rappresentazione od imitazione di oggetti naturali, noi sappiamo che

(1) Così, ad es., ritiene O. Immisch, il quale con questo errore infirma il suo, peraltro pregevole, studio in « Festschrift für Th. Gomperz » (Wien, 1902), pp. 255-56.

(2) *Polit.*, VIII, 1340 *a*, 18-1340 *b*, 19. Cf. sopra cap. III, p. 71.

(3) *Rhetor.*, III, 1, 1404 *a*, 21-22.

l'estetica di Aristotele si sarebbe perennemente dibattuta nel dualismo di *forma* e *contenuto*. Questo dualismo — reclamato e consigliato allora dalle primitive esigenze di sistemare, empiricamente, le cose della lingua e dell'arte — è, in realtà, talmente artificioso che Aristotele dapprima, e poi ogni successivo trattatista, furon costretti a ripetere nella casella del contenuto la più parte delle osservazioni e dei principî che avevano applicati alla forma e viceversa (1). Così la *ψυχαγωγία* e la *μίμησις*, che in un primo tempo erano apparse proprietà divine e taumaturgiche della parola concepita come organo espressivo («la parola che con piccolissimo corpo compie opere divinissime» di Gorgia) si trasferiscono con più profonda veduta nel contenuto: cioè diventano il vero contrassegno dell'arte, la quale in tanto influisce sull'anima, in quanto imita *fatti, caratteri, passioni* (2).

Bisogna che poniamo molta attenzione a questo passaggio perchè in esso si concreta la posizione di Aristotele in ciò che ha di più determinato rispetto a' suoi predecessori. Anche Aristotele, naturalmente, non svolge (come oggi vorremmo) il concetto unitario dell'arte: ne dà un frammento nella *Poetica*, un frammento nella *Retorica*; e lascia sottintesi i fili che li uniscono, convinto che le diverse applicazioni *pratiche* bastino a farne due *τέχναι* distinte. Noi non ci lasciamo illudere dall'apparenza; anzi, sosteniamo che, nei principî teoretici, le due trattazioni si integrano e si corrispondono perfettamente, illuminati in ciò dall'esame che abbiamo fatto della loro primitiva unione.

Si dice generalmente che Aristotele ha con geniale intuito riconosciuto (ciò che in parte derivava già da Gorgia) la natura e il contrassegno dell'arte non essere nella forma sciolta o legata, ma nella *mimesi*: giacchè scrisse che si è poeti non per il metro ma per la mimesi, e che Empedocle, pur avendo

(1) Ciò fu messo in rilievo, con intenzione polemica contro la scuola peripatetica, da FILODEMO, *De poem.*, V, pap. 1425, coll. XI-XII, presso CH. JENSEN, *Neoptolemos u. Horaz*, in «Abhandl. d. Berlin. Akad.», 1918, pp. 17-19, secondo le interpretazioni da me date in «Atene e Roma», N. S., I (1920), pp. 55-56. Vedi più avanti, cap. V.

(2) *Poet.*, 1, 1447 *a*, 28.

composto in versi, merita di essere chiamato fisiologo più che poeta, e che nella poesia entrano piuttosto i mimi di Sofrone e di Senarco, i dialoghi socratici di Alessameno, di Platone ecc. (1). Questo è esatto. Solo bisogna intendersi sul significato di mimesi e porre in attinenza con essa (contrariamente all'opinione comune) buona parte di quelle manifestazioni letterarie che ragioni non tanto teoretiche quanto pratiche ascrivevano alla *τέχνη ῥητορική*. Il nostro scrittore, nell'orbita della *Poetica*, non ha trattate che certe più culminanti manifestazioni, a cui la tradizione, l'eccellenza, l'uso cotidiano attribuivano valore e nome di poesia : cioè l'Epopea, la Tragedia, la Commedia. Però, è significativo che, nel dare come filosofo quella semplice e rapida occhiata, egli non abbia esitato ad avvicinare, sotto il medesimo concetto d'arte, i dialoghi socratici ai poemi di Omero. Quindi si suppone che, per completare il concetto, egli avrebbe potuto e dovuto avvicinare a loro anche le orazioni di Demostene. Infatti, la differenza fra queste e quelli non era che di maggiore o minore estensione della mimesi : differenza quindi di quantità e non di qualità, tale da interessare la pratica, non la filosofia.

Che siffatta correlazione fosse proprio inerente al sistema di Aristotele è dimostrato con prove concrete (come vedremo più avanti) nel libro II della *Retorica*, dove le opere di eloquenza sono studiate sotto un aspetto che coincide con quello della *Poetica* : voglio dire in quanto esse sono idonee a formar stati d'animo e perciò imitano costumi, caratteri, passioni. Ma, ad assicurarci della cosa, basta, fin da prima, il semplice ragionamento.

Il concetto di mimesi, che si dà come contrassegno dell'arte sostituendosi ai criteri esterni del ritmo e del metro, è qualcosa di approssimativo, che assume maggiore o minore

(1) *Poet.*, 2, 1447 *b*, 10-19 ; 9, 1451 *b*, 27-29 ; con cui va confrontato un passo del dialogo *Περὶ ποιητῶν*, fr. 70-72 Rose. Le ambiguità di questo concetto aristotelico (diffusosi nella scuola peripatetica, come si vedrà poi in cap. V), furono anche messe in rilievo e criticate da PHILOD., *De poem.*, II, fr. 53, 72, 73 Hausr. — Che Aristotele polemizzi, sul modo di distinguere prosa e poesia, con Platone, è negato, con buone ragioni, dal FINSLER, op. cit., pp. 36-37.

estensione, e quindi ha bisogno di essere delimitato e condizionato con altri elementi. Nell'orbita della *Poetica* (che pure è così lontana da comprendere le manifestazioni tutte dell'arte) noi vediamo Aristotele dare di questa parola diverse gradazioni. In senso specifico e, quasi, antonomastico, egli considera mimetiche, quindi artistiche, quelle opere in cui l'autore non parla in nome proprio bensì assume persona di altri: vale a dire le Tragedie e le Commedie (1). Guidato dall'esperienza, fors'anche dall'istinto irresistibile de' suoi tempi e della sua città (che aveva creato il Dramma come forma nuova e propria di poesia); ammaestrato già da anteriori precetti dei retori (precetti che si erano tosto applicati in ogni prodotto della letteratura contemporanea, e finanche nelle opere filosofiche e storiche, le quali, per omaggio alla teoria, si atteggiavano a dialogo e introducevano orazioni); illuso infine dalla falsa opinione che esistano forme idealmente perfette in confronto a forme meno perfette, Aristotele indica nel genere drammatico il vertice e quasi l'esempio tipico della mimesi (2). Per questo anzi, se vogliamo dire il vero, egli s'invoglia ad introdurre nella considerazione artistica, a preferenza di altri scritti in prosa, i dialoghi socratici: perchè gli autori non vi parlano in nome proprio, bensì rappresentano persone che agiscono. E sopra una tale pietra di paragone continua a giudicare, via via, il valore d'ogni opera d'arte.

Ma se questo può servire, nella concezione progressistica e gradualistica dell'autore, come criterio di preferenza (criterio del quale si scopre anche il fondamento scientifico, nell'avere cioè vagamente intuito che l'arte non è riflessione, ma creazione, esplicazione viva di un'anima, di una personalità, di

(1) Specialmente 24, 1460 *a*, 5-11 (*αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γάρ ἐστι κατὰ ταῦτα μιμητής*), con cui bisogna confrontare quel che l'autore disse della *μίμησις* in generale e della conseguente classificazione della poesia a c. 3, 1448 *a*, 20-24 (luogo da noi discusso, in cap. I, p. 5. n. 3). La medesima elasticità di significato era, naturalmente, già in Platone.

(2) Questi rapporti, fra i dettami teorici e la pratica artistica, meriterebbero di essere appositamente studiati, per spiegare (meglio di quanto abbia fatto R. HIRZEL, *Der Dialog*) l'origine di alcune fra le più importanti forme della letteratura greca.

un individuo), certo non è mai carattere indispensabile, quindi *essenziale* della mimesi. E infatti le forme narrative ed espositive, purchè rispondano a certe condizioni generali (di cui bisognerà discutere) non sono da lui escluse, anzi costituiscono una più larga base e quasi la piattaforma universale dell'arte.

In fondo, noi abbiamo visto che mimesi è, per Aristotele, tutto quanto il linguaggio: e tutto quanto il linguaggio si riconduce perciò sotto il concetto dell'arte. Ma in base a quali principî poi, trattando l'arte, che è mimesi, ne esclude egli opere come quelle di Empedocle? (1). La contraddizione, apparente, non si spiega e non si risolve del tutto se non nella moderna teoria estetica: della quale è ben giusto che Aristotele avesse come un barlume. Anche noi oggi diciamo che tutto il linguaggio (in quanto è espressione o intuizione) ha natura di arte; e la nostra proposizione corrisponde esattamente a quella dell'antico pensatore, se non che, per quest'ultimo, linguaggio è segno o riproduzione di cose, mentre per noi è cosa esso stesso, fantasma o creatura spirituale, dove il dualismo tra forma e contenuto si annulla. E diciamo che anche un'opera di scienza, in quanto espressa, è opera d'arte. Solo, nelle opere più specialmente artistiche prevalgono le intuizioni, e di concetti o non c'è traccia o non contano come tali; mentre nelle opere più specialmente scientifiche sono i concetti che dominano e al lato estetico non si presta attenzione. Per adoprare l'esempio tipico citato da Aristotele, anche noi i poemi di Empedocle li escludiamo dal dominio dell'arte, ossia li trattiamo come opere prevalentemente scientifiche: perchè badiamo ad intendere i pensieri e le dottrine del « fisiologo ». Ma se per un momento ci poniamo a contemplarne le linee ed i contorni, od ascoltiamo

(1) È notevole come questa contraddizione sia rilevata da FRANCESCO PATRIZIO, uno dei maggiori avversarî della poetica di Aristotele durante il Rinascimento (*Della Poetica*, Ferrara, 1586): « tutti i parlari e tutte le scritture filosofiche e ogni altra sarebbero poesie, perchè di parole son fatte, che *imitazioni* sono ». Sebbene il Patrizio, per parte sua, non accolga una tale conclusione — che a lui pare tanto insensata, quanto per noi è chiara e profonda (vedi CROCE, *Estetica*³, pp. 210-11) —, certo egli ha il merito di aver trovato, in Aristotele, quei rapporti fra concetto di mimesi nel linguaggio e concetto di mimesi nella poesia, dei quali molti moderni non si sono avveduti.

la passione che lo scrittore vi ha impressa e le ripercussioni che determina nel nostro animo, ecco che anche i componimenti di Empedocle ci si cingono con la luce della poesia (1).

Che Aristotele stesso non dia esatto conto dell'apparente contraddizione implicita nelle sue parole, è un fatto di cui non ci si deve meravigliare. Egli non ha mai avuto idea della distinzione, a cui solo la filosofia moderna (per divinazione specialmente del Vico e per critica sistemazione del Croce) è pervenuta, fra le due forme di conoscenza, conoscenza *intuitiva* e conoscenza *logica*: da una parte intuizioni, immagini, fantasmi, dall'altra concetti. Già in precedenti capitoli noi abbiamo constatato come, per definire l'oggetto dell'arte e riporlo « non nell'*avvenuto* ma nel *possibile* », egli facilmente confondesse quel ch'è frutto della pura fantasia, l'*immaginabile*, l'*intuibile*, con l'*universale* e l'*astratto* della scienza (2): e, per spiegare l'effetto della mimesi, scambiasse la comunione di sentimenti, che si stabilisce fra lettore e personaggi rappresentati, con una specie di ragionamento sulla somiglianza dell'imitazione con l'oggetto imitato (3). D'ora innanzi vedremo che questa confusione vizia tutto intero il suo sistema: poichè, sebbene la esperienza lo conduca a riconoscere, di fatto, la vera natura dell'arte in confronto alla scienza, sempre egli finisce per interpretare e — quasi si direbbe — giustificare le cose della prima con termini e schemi della seconda. L'esperienza gli suggerisce: nella poesia ciò che conta è il fatto concreto, il questo qui, l'individuo, il determinato, davanti a cui tu senti, tu contempli e non ragioni. La filosofia lo trascina in equivoco e gli fa dire: questo fatto osservalo nel suo significato generale, nella sua universalità, nel suo concetto. Ed egli allora si applaude che la poesia sia qualcosa di *più filosofico* della storia.

(1) Perciò, in altra parte dell'opera sua, Aristotele chiamava Empedocle *Ὁμηρικός* (ap. LAERT. DIOG., VIII, 57). S'intende che quando nel suo autore egli cercava « la conoscenza della natura », allora il fare poetico e metaforico (*Meteorol.*, II, 357 *a*, 24) doveva incontrare la sua riprovazione.

(2) Cap. I, p. 8, e II, pp. 41-42.

(3) Cap. II, pp. 38, 40-41.

Essendogli così mancata la strada maestra della scientifica distinzione di intuizioni e concetti, per delimitare il significato della mimesi artistica ed escluderne le opere prevalentemente logiche Aristotele è costretto a far uso di mezzi provvisorî ed empirici: i quali rappresentano come spiragli attraverso a cui la verità irrompe egualmente nel suo spirito acuto. La maggior parte di questi mezzi hanno per base una osservazione semplice, e non nuova. Lo scienziato e il filosofo studiano ed espongono le cose in sè e per sè, nel loro valore oggettivo. L'artista invece si cura dell' impressione ch'esse fanno o debbono fare nell'animo degli uditori (*διαθεῖναί πως τὸν ἀκροατήν*) (1). I primi sono rivolti *πρὸς τὰ πράγματα*, cioè poggiano sulla *realtà*: il secondo è rivolto *πρὸς τοὺς ἀκροατάς*, quindi poggia sull'*apparenza*, sull'*opinione*, sul *sentimento* individuale (*φαντασία ταῦτά ἐστιν καὶ πρὸς τὸν ἀκροατήν*) (2).

In sostanza, l'attributo che per questa guisa viene dato all' arte coincide colla vecchia concezione della *ψυχαγωγία*, intesa come facoltà di impressionare con la parola, coi ritmi, con le armonie gli animi degli ascoltanti: concezione la quale si dimostra nel problema artistico assai più risolutiva e profonda che non quella della semplice *μίμησις*. E veramente bisogna dire che gli antichi non hanno mai avuto (Aristotele compreso) norma migliore di questa per significare la natura dell'arte. In parole povere *ψυχαγωγία* si traduce, alla fine, con *piacere* — *voluptas*, *τέρψις* — che è il *fine* e l' *opera* della poesia, in opposizione all'*utile* — *ὠφέλεια* — che è il fine e l'opera della scienza e della filosofia (3). E se alcuni — come Aristotele,

(1) *Rhetor.*, I, 2, 1356 *a*, 3.

(2) *Rhetor.*, III, 1, 1404 *a*, 11. L'antitesi *πρὸς τὰ πράγματα*, *πρὸς τοὺς ἀκροατάς*, fatta per distinguere la Filosofia dal gruppo Retorica-Poetica, è generalmente osservata in TEOFRASTO, fr. 65 W., dove assume un definitivo atteggiamento schematico. Ne tratteremo nel capitolo seguente. Che appartenesse già ad Aristotele (nei citati luoghi della *Retorica*), è constatazione fondamentale per la nostra tesi, sebbene sia spesso sfuggita agli studiosi di questa materia: vedi ad es. IMMISCH, art. cit., in « Festschrift f. Gomperz », pp. 255-57.

(3) Il significato volgare di *ψυχαγωγία*, in antitesi con *ὠφέλεια*, si deduce da ERATOSTH., ap. STRAB., I, p. 15 C., e, soprattutto, da PHILOD., *De poem.*, V, pap. 1425, col. XIII, 10 sgg. ap. JENSEN,

primo d'ogni altro —, per difendere la poesia dagli attacchi di Platone, han creduto di dare all' idea della *seduzione* e del *piacere* (*ψυχαγωγία, ἀπάτη, γοητεία* di gorgiana memoria) garanzie morali-utilitarie, mediante la catarsi o non so quali più pedagogici correttivi, in ciò non è da veder altro se non un effetto di quella specie di sincretismo dal quale già Aristotele era indotto a giudicare e giustificare le cose dell'arte con termini e schemi proprî della scienza. Da questo sincretismo generale al *miscuit utile dulci* di Orazio e dell' indirizzo stoico-peripatetico il passaggio è breve.

Sotto il concetto caratteristico della *ψυχαγωγία* non si trova compresa la sola Poetica, sì anche la Retorica. È importante che le due *τέχναι* ci compaiano qui nuovamente congiunte : se anche (com'è prevedibile, e come sarà appositamente dimostrato) esse non stieno proprio sul medesimo piano, anzi — conformemente alla generale concezione gradualistica del nostro autore — la prima occupi, nella scala, un grado più elevato rispetto alla seconda. Intanto, sarà utile premettere un' osservazione storica.

Gorgia, del quale abbiamo spesso discorso, e, insieme con lui, Trasimaco, obbedendo alle tendenze scettiche del loro spirito e della loro società, accogliendo e sviluppando vecchie speculazioni di Empedocle e dei Pitagorici, avevano avuta la specialità di concepire la retorica non tanto come uno studio di argomentazioni logiche, di giudizî e di prove — che era stato il contesto delle prime *τέχναι* siciliane, di Corace e di Tisia, fondate sul principio del *verisimile, εἰκός* —, quanto come uno strumento di patetica influenza sugli animi (1). Non avevano

Neopt. u. Hor., p. 24, confrontando con Horat., *De art. poet.*, v. 333 (*delectare, prodesse*), 343-44, 99-100. Varî sinonimi in Arist. Quint., *De mus.*, II, pp. 70-71, il quale traduce un brano di Cicerone (cf. *Der ep.*, IV, 11-12) già materiato di concetti peripatetici: vedi Wilamowitz, *Eurip. Herakl.*, I, p. 56, 13.

(1) Queste diverse tendenze sono illustrate di nuova luce dopo il libro del Suess, *Ethos*. Il quale però, per amore di tesi, separa troppo nettamente Gorgia, non solo dalla *τέχνη* siciliana, ma anche da Trasimaco. Ora Trasimaco, da varî indizi, risulta essersi essenzialmente proposto lo studio degli effetti patologici del discorso.

tanto mirato alle cose, le quali parevano, nella loro realtà, inafferrabili (*πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος*), quanto al *modo* di presentarle e di sentirle: far grandi le cose piccole, e piccole le grandi mediante la magia dello stile: *τὰ σμικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα σμικρὰ φαίνεσθαι ποιεῖν διὰ ῥώμην λόγου*, opp. *τὰ μεγάλα ταπεινὰ ποιῆσαι καὶ τοῖς μικροῖς μέγεθος περιθεῖναι* (1). In termini nostri: essi avevano concepito la retorica più sotto la specie dell'arte che non della scienza, ma senza superare e risolvere — come supereremmo e risolveremmo noi — il dissidio che un tale dualismo par contenere.

Ora, tutto questo avviamento, già viziato nelle sue equivoche basi teoretiche, si comunica ad Aristotele e determina in lui un più aperto contrasto. L'esempio della precettistica gorgiana da cui, voglia o non voglia, il nostro autore è fortemente dominato, e più, il senso irrefutabile del valore artistico dell'eloquenza, fan sì ch'egli consacri alla *ψυχαγωγία* la parte centrale della sua *Retorica*: la quale è principalmente diretta ad insegnare il modo di disporre l'animo degli uditori (*διαθεῖναί πως τὸν ἀκροατήν*) mediante lo stile, o, che è lo stesso, mediante il sentimento, la mozione degli affetti, l'atteggiamento dei caratteri, ecc. Il binomio famoso che si esprime con le formule *ἦθος* e *πάθος*, e che campeggiò dapprima nei retori del V e del IV secolo, poi in quelli dell'età ellenistica ed imperiale, costituisce, per forza di cose, l'anima o il pernio della trattazione aristotelica: se anche ciò sia volentieri sconfessato o dissimulato dallo stesso autore. Infatti, le inclinazioni razionalistiche del suo ingegno e del suo sistema esigono che, più di qualsiasi predecessore, più di tutti quelli che gli successero, egli alla Retorica dia basi logiche mettendola in stretto rapporto con la Dialettica (la Dialettica già da lui potentemente sviluppata) ed indicandone la forza nell'uso delle *prove*: vale a dire nell'*esempio* e nell'*entimema* (2).

(1) Presso PLATON., *Phaedr.*, 267 *a*, ed ISOCR., *Paneg.*, 8: brani confrontati ed illustrati, nella loro fonte, da SUESS, op. cit., pp. 17-19. 61-63.

(2) Vedi particolarmente le dichiarazioni ch'egli fa a principio dell'opera. *Rhetor.*, I, 1. Com'è noto, questi contrasti interiori hanno provocato molte discussioni sulla composizione della *Retorica*, specie

Il dissidio (s'intende) non era risolvibile se non annullando la Retorica come corpo di dottrina a sè: poichè pare a noi evidente che, considerate nei concetti, le opere di eloquenza appartengono alla Logica, considerate nell'elemento intuitivo, sentimentale, espressivo (che spesso ha il sopravvento) appartengono all'Arte: mai, però, rappresentano una speciale forma teoretica (1): non altrimenti che gli stessi poemi omerici da chi li prenda in certe parti e in certi aspetti possono ascriversi alla scienza; considerati nell'espressione complessiva, sono arte.

Ma, non essendo assistito da cotale avvertenza, Aristotele cade in affermazioni strane ed ambigue. Nello sforzo supremo di porre le basi della sua pseudo-dottrina sulla pura ragione, ecco che la *ψυχαγωγία*, l'arte, lo stile — cose che avevano meritato così lunga ed animata esposizione — gli si abbassano al livello di un volgare artificio, del quale si faccia uso come di una dolorosa necessità, per obbedire al corrotto gusto del pubblico! È importante, per capire la precisa posizione dell'autore intorno al concetto della poesia e dell'arte, esaminare queste pagine, o almeno riassumerne i punti salienti.

Siamo al capitolo I del libro III della *Retorica*, dove si tratta dell'*elocuzione* e della *recitazione*. L'autore comincia con l'osservare che la recitazione (*ὑπόκρισις*) non merita d'essere tenuta in conto, perchè i discorsi dovrebbero ottenere il loro scopo indipendentemente da essa: senonchè i poeti per primi la introdussero nella Rapsodia e nella Tragedia, e da

del II libro: di che si occupa il SUESS, op. cit., p. 147 sgg. La nostra interpretazione del pensiero aristotelico serve pure a sfatare alcuni dubbi sull'autenticità del libro III (sul quale più avanti).

(1) Ciò fu visto, già ai tempi del Rinascimento, dal Vives, dal Ramus, dal Patrizio, nelle critiche che mossero contro il corpo delle dottrine retoriche, dimostrandole essere un semplice miscuglio di cognizioni inconsistenti. Queste critiche (com'è noto) rappresentano gli albori dell'Estetica moderna. Durante l'antichità analoghi concetti balzaron fuori, talvolta, dal movimento antiretorico degli Scettici e degli Epicurei, di cui è principale esponente, per noi, Filodemo (nei *Vol. Rhetor.*): quel medesimo, che già conosciamo come avversario della poetica d'Aristotele e precursore (sia inteso con le debite riserve) dell'estetica moderna.

allora, grazie alla corruzione della coltura, essa dimostrò d'avere un grande effetto sull'animo degli uditori; onde prevalgono quegli oratori che meglio sanno recitare e porgere i loro discorsi. Perciò: « pur non essendo cosa ben fatta, è necessaria ». — Queste considerazioni combinano perfettamente con ciò ch'è detto in varî punti della *Poetica* circa la recitazione stessa e lo spettacolo: che sono mezzi assai seducenti, ma alieni dall'arte vera e propria: *ψυχαγωγικὰ μέν, ἀτεχνότατα δέ* (1).

Dopo la recitazione, l'autore esamina la elocuzione (*λέξις*), e non la mette ad un livello gran che superiore rispetto alla prima. Per lui l' ideale sarebbe che si esponessero le nude ragioni, le *cose* (*πράγματα*), senza mirare all'effetto estetico: « Giusto sarebbe che nei discorsi non si cercasse nient'altro se non di contendere con le sole *cose*, senza rattristare od allegrare (gli animi degli ascoltatori). Giacchè tutti gli elementi che sono fuori della dimostrazione sono superflui. Eppure hanno grande potenza, come si è detto, per la corruzione del pubblico. La parte dunque dell'elocuzione è un po' necessaria in ogni disciplina ».

Qui è, prima di tutto, considerevole che sotto il nome di elocuzione sia proprio designato l'aspetto estetico-sentimentale dello spirito umano (il modo di presentare le cose, *rattristando* od *allegrando* l'animo degli uditori): che corrisponde all'ufficio ed al carattere, fondamentale, da noi oggi attribuiti all'*espressione*, identificata con l'arte. La qual cosa, fino ad un certo segno, non ci fa meraviglia, in Aristotele. Infatti, sappiamo come genialmente egli avesse intuito che, oltre alle proposizioni enunciative (*ἀποφαντικαί*), esprimenti il vero ed il falso, logico, ve ne siano di quelle, non enunciative (*σημαντικαί*), come le preghiere, gli augurî, i desiderî, che non esprimono nè il vero nè il falso, eppur significano qualcosa; che perciò (dice) non appartengono alla Logica, bensì alla Retorica ed alla Poetica (2). Dunque, a lui non sfuggiva che retorica e poetica hanno un dominio lor proprio segnato da certe espressioni di

(1) 6, 1450 *b*, 16-18; 26, 1462 *a*, 16-17.

(2) *De interpret.*, c., 4, 16. Vedi su questo luogo i ragionamenti del CROCE, *Problemi di estetica* (Bari, 1910), pp. 16, 23-24, 28-29.

prevalente intonazione sentimentale, che non si possono valutare con criterio logico.

Era questo un improvviso strappo attraverso a cui Aristotele toccava, senza avvedersene bene, il corpo di una scienza nuova, l'Estetica, nella quale le due pseudo-dottrine, Retorica e Poetica, si sarebbero fuse. Per svilupparla completamente, questa scienza, bisognava che l'autore distinguesse ed isolasse, dalle funzioni dell' *intelletto*, generatore di concetti, un'altra facoltà teoretica, la *fantasia*, madre d' immagini: e quindi, oltre alle proposizioni citate (che non sono se non l'esempio rivelatore di questa attività non intellettiva ma fantastica) molte più proposizioni egli sottraesse alla Logica, per iscriverle nella nuova disciplina. L'Estetica non sarebbe sorta — come il Croce ha in teoria ed in fatto dimostrato (1) — se non da una notevole decurtazione della Logica formale di Aristotele, nella quale si assommano tutta una serie di proposizioni — narrative — che non hanno valore logico (come l'autore credeva), ma fantastico. E perciò noi potremo più avanti affermare che, in quanto Aristotele a queste proposizioni attribuiva valore logico, in tanto accadde che buona parte della poesia fosse da lui contemplata più sotto la specie della ragione (scienza) che non del sentimento (arte).

Se dunque, ignorandosi l'ufficio della fantasia, tutto era per Aristotele assommato nel puro intelletto, ne viene che l'elocuzione (per quanto arricchita di sentimento, per quanto sospettata di virtù altissime) non poteva essere altrimenti concepita che come qualcosa di superfluo, di esterno, di accessorio, che si applichi alla nudità razionale delle cose, dei giudizi, dei fatti. — Tutta la precettistica degli antichi, che studia la forma come *ornamento* ha la sua origine e la sua giustificazione storica qui: nell'assoluto dominare dell' intellettualismo, cui si collega l' interpretazione psicagogico-voluttuaria della Poesia e dell'Eloquenza. La dottrina dello stile *elevato* e dello stile *umile*, dello stile *metaforico* e dello stile *proprio*, era sorta il giorno in cui Gorgia ed altri sofisti annunciarono il loro orgoglioso programma d' insegnamento: di rendere piccole le cose grandi e grandi le cose piccole, con la po-

(1) *Estetica*[3], pp. 49-54; 197-98.

tenza del discorso : che non fu interpretato giusta il senso originario, implicito nella massima di Protagora (*πάντων χρημάτων μέτρον ἄνθρωπος*), ma in senso razionalistico, quasi si potessero esprimere con diverso stile le identiche cose, nè queste cambiassero col cambiare del sentimento e del modo.

Retorica e Poetica (continua Aristotele) sono entrambe rivolte all'apparenza, all'immaginazione, al sentimento dell'uditore, e perciò rivestono le cose col lenocinio della forma : la scienza invece — sia, ad esempio, la geometria — non espone che la nuda realtà (*ἅπαντα φαντασία ταῦτά ἐστι καὶ πρὸς τὸν ἀκροατήν· διὸ οὐδεὶς οὕτω γεωμετρεῖν διδάσκει*). « Cominciarono naturalmente i poeti (la cui arte è imitazione) a dare questo avviamento ; perchè i nomi non sono altro che imitazioni e la voce è, fra tutte le nostre parti, la più imitativa. E di qui sono derivate la rapsodia, la recitazione e gli altri generi. E poichè pareva che i poeti, pur dicendo cose futili (*εὐήθη*), si fossero col modo del dire procacciato tanto favore, per questo avvenne che la più antica forma d'orazioni fu poetica, come quella di Gorgia. E ancora adesso molta gente incolta crede che cosiffatti sieno i migliori oratori. Il che non è, diversa essendo l'elocuzione del discorso piano da quella della poesia. E lo dimostrano i fatti : poichè neanche più i Tragici conservano quell'antico modo di scrivere : ma come dai tetrametri trocaici discesero ai trimetri giambici, che sono il verso più somigliante al parlare comune, così hanno smessi tutti quei vocaboli che si scostano dal linguaggio ordinario. Ed anche i facitori di esametri (gli Epici) si astengono oggi da quelle voci con cui prima ornavano i loro poemi ».

Da questo si vede che, sebbene Aristotele sappia fare di Poetica e Retorica un medesimo genere, in tal genere istituisce una graduatoria, dove la prima — intellettualisticamente parlando — ha la peggio. Per essere completi anzi diciamo che egli dispone Filosofia, Retorica, Poetica sopra una scala, la quale in senso estetico-psicagogico è ascendente tanto quanto in senso intellettualistico è discendente (1). L' indice della scala

(1) Anche questa graduatoria delle scienze, che noi dimostriamo introdotta da Aristotele, si trova espressa e confermata, in forma più schematica, presso TEOFRASTO, nel cit. fr. 65 W., e in altri luoghi.

è costituito dalla *forma*, la quale, quanto più è adorna, ritmica, patetica, lontana dal linguaggio comune, tanto meno è promettente di fatti, di ragioni, di cose. Oltre a ciò, è osservabile la soddisfazione personale con cui l'autore accoglie il mutamento verificatosi nella Poesia e nell'Eloquenza dei tempi più recenti, consistente in una sempre maggiore approssimazione al linguaggio comune: nel quale mutamento noi scorgiamo un ridursi del potere fantastico; egli non considera se non l'avvalorarsi della ragione, unica facoltà teoretica, sulle seduzioni del senso. Era questa, infatti, la strada sulla quale stava per sboccare — da lui preveduta e favorita — la Commedia nuova di Menandro: *μίμησις βίου, κάτοπτρον ὁμιλίας, ὁμοίωμα ἀληθείας* (1).

Che la posizione di Aristotele, per pregiudizio intellettualistico, sia poco favorevole a comprendere ed apprezzare teoricamente l'arte — tanto meno favorevole quando più l'arte giunge a sublimi, autonome, *poetiche* affermazioni: questa è cosa che poteva desumersi *a priori* dalle tendenze generali del suo spirito: ma risulta in maniera irrefragabile dalle pagine che abbiamo innanzi, specialmente da quella frase più ingenuamente esplicita, che « i poeti, pur dicendo *cose futili*, si procacciano col *modo del dire*, tanto favore ». Nè si può supporre che queste pagine rappresentino un punto di vista transitorio e diverso da quello della *Poetica*: sia perchè le due opere furono scritte contemporaneamente e forse anche l'una negli intervalli dell'altra, con riferimenti e supplementi reciproci (2); sia perchè le frasi e i concetti che nei brani citati della *Retorica* più ci colpiscono (come il valore puramente accessorio — *ψυχαγωγικόν* ma *ἀτεχνότατον* — della recitazione e dei le-

di cui ragioneremo nel capitolo seguente: proprio come in Teofrasto appar documentata l'antitesi *πρὸς τὰ πράγματα* e *πρὸς τοὺς ἀκροατάς*, che serve di base alla graduatoria stessa e che dimostrammo attinta da Aristotele.

(1) Definizione peripatetica, sulla quale vedi cap. V. Così pure per le relazioni di Aristotele con la Commedia nuova cf. ivi.

(2) Vedi i confronti istituiti dal Vahlen, *Arist. de arte poet. liber*[3], (Lipsia, 1885), pp. 49 sgg. 53 sgg.; e le osservazioni di Finsler, op. cit., p. 9, e di Christ-Schmid, *Griech. Litt.-Gesch.*, I[6], p. 759, 6.

nocini formali; il progresso che i Tragici fecero, passando dai tetrametri trocaici ai trimetri giambici, per avvicinarsi al linguaggio comune; la graduale esclusione dei vocaboli e delle frasi (antiquate o rare) trovano proprio riscontro nella *Poetica* (1): cioè denotano una vera continuità di pensiero ed insegnano in qual senso vi debbano essere presi. E neanche si può d'altro canto pensare che con tale atteggiamento il nostro scrittore si sia messo sul medesimo terreno di Platone, di ostilità verso l'eloquenza e la poesia: la qual cosa contraddirebbe a ciò che fu da noi sostenuto e dimostrato nei precedenti capitoli.

In realtà l'antitesi fra maestro e discepolo permane, non solo, ma si completa per una parte che prima avevamo potuto semplicemente accennare (2). Platone condanna l'arte (nella sua duplice specie, poetica ed oratoria) non pure come strumento di seduzioni e come fomite di passioni dannose, sì anche come prodotto irrazionale, lontano tre volte dalla verità. Aristotele (senza entrare in polemica, ma sempre esponendo il suo pensiero oggettivamente) sostiene che le passioni suscitate dall'arte, in modo particolare dalla Tragedia, o si risolvono in un utile sussidio alla virtù o, per lo meno, producono un piacere innocente: in ogni caso, tutta la parte del senso, del sentimento, della passione non è — così nell'Eloquenza come nella Poesia — altro che parola, ossia vacuità, superficialità, ornamentazione; oltre a cui e dentro a cui si trova, in maggiore o minore misura, il nocciolo delle *cose*: la vera sostanza razionale.

Nella Retorica, che occupa fra scienza e poesia una posizione mediana, la tesi dell'autore è presto dimostrata, ed ha una più probabile giustificazione. Non si tratta, in fondo, che di applicare un concetto il quale sarà immaginosamente commentato e volgarizzato da Zenone lo Stoico, così: la Retorica è sorella della Dialettica; la prima somiglia ad un pugno aperto, la seconda ad un pugno chiuso. Nella prima la forma è più larga, nella seconda più concisa: ma la materia

(1) Oltre ai luoghi già citati, cf. 4, 1449 *a*, 21-28: 22.
(2) Cap. I, p. 8 sgg.

(la mano) è la medesima (1). Togliendo questa forma più larga, che gira intorno alla causa, ἔξω τοῦ πράγματος (2), per adescar l'animo degli uditori con la ψυχαγωγία (ossia con abbaglio di figure e di suoni, mozione d'affetti, pittura di caratteri), perveniamo ad una struttura logica di giudizî e di prove che si fonda sul principio, se non del *vero*, del *verisimile*: vale a dire sull'uso dell'*esempio* e dell'*entimema*. Naturalmente, l'operazione non si compie senza strappi nella carne viva, perchè nessuno può impunemente separare, nelle cose umane, la materia dallo spirito che la informa (e noi abbiamo detto quali difficoltà e contraddizioni ciò procuri ad Aristotele). Ma infine, l'autore si trova ad avere isolato un corpo di scienza, del quale, non pure gli oratori di tutti i tempi, ma i dialettici in genere, si servono come di un utile strumento. L'effetto non è dissimile da quello che si ottiene oggi, quando le opere di eloquenza si considerino più sotto l'aspetto dialettico che non sotto l'aspetto dell'arte.

Nella poesia però, che occupa sulla scala intellettualistica il grado più basso, a quali effetti conduce un tale metodo? Qui la parola, il modo di dire, di vedere, di rappresentare le cose, è tutto, o quasi tutto, e non lascia dietro a sè che piccoli residui di dubbia estimazione logica. Considerata a questa stregua, la poesia sembra una di quelle figure assai vistose, dove sono fronzoli, fronzoli e fronzoli, intorno ad un corpo assai meschino. Cioè, si avvera la frase sopra citata: che i poeti dicono cose futili, ma s'impongono col modo del dire.

Io so che procedendo per questa via mi pongo agli antipodi di quanti finora hanno giudicato la Poetica di Aristotele: ma sono anche convinto che è la sola via storicamente fondata, che perciò ci conduca, al di là delle apparenze, nel vero e quasi inconfessato spirito dell'opera.

Comincerò, a scanso di equivoci, con l'osservare che in questo come in tanti altri casi la pratica riesce ad Aristotele molto meglio della teoria. In pratica egli riconosce che l'arte

(1) Citato da CICERON., *Orat.*, 32, 113; *De finib.*, II, 6, 17.
(2) *Rhetor.*, I, 1, 1305 *a*, 19.

è opera di sentimento, tutta materiata di affetti, di caratteri, di palpitante umanità, e perciò non dubita di riporne il *fine* e l'*effetto* (τέλος, ἔργον) precisamente nel piacere, e di far derivare questo piacere da certe passioni che avvincono a sè l'animo del lettore o dello spettatore (1). Ma al di sopra di questa veduta, e in mal dissimulato contrasto con essa, ne sorge un'altra più imperiosa, più netta, più decisa, che ottenebra il lato sentimentale e mette in rilievo od astrae quello pragmatico, cioè oggettivo, intellettualistico dell'arte. Ho detto astrae: poichè l'operazione è la solita, già descritta, di chi pretende staccare cose le quali non possono vivere disgiunte.

In ogni sua definizione Aristotele insiste perchè la poesia (diciamo poesia dov'egli fa il caso tipico della tragedia) debba essere, prima di tutto, imitazione di *fatti* (πράγματα) e non già di *sentimenti* e di *caratteri* (2). Sentimenti e caratteri (ἦθος e πάθος) non entrano se non in quanto dipendono dallo sviluppo dei fatti: perchè (dice) nell'*azione* gli uomini sono felici od infelici (3), nell'*azione* esplicano le loro qualità morali (4). Quindi, non sentimenti e caratteri, soggettivi, dell'autore, ma sentimenti e caratteri oggettivi, dei personaggi rappresentati (5). Il *mito*, come azione, come intreccio: questo è l'elemento ultimo e indispensabile della poesia: questo il τέλος, prima ancora del piacere sopra descritto (*μέγιστόν ἐστιν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις — καὶ τὸ τέλος πρᾶξίς τις ἐστίν.... ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας.... ἀρχὴ καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας*) (6).

Si sente che questa veduta — per causa della quale Aristotele diviene indifferente ad ogni forma artistica che non abbia per sostrato un *racconto* (indifferentissimo quindi alla vera lirica) — è a lui inspirata ed imposta da un preconcetto teorico, di cui non ci è difficile ormai rendere conto.

(1) Luoghi citati nel cap. II, pp. 34-35.

(2) 2, 1448 *a*, 1; 5, 1449 *b*, 9-10; 6, 1449 *b*, 24, 36; 1450 *a*, 15 sgg. *passim*.

(3) 6, 1450 *a*, 17-20.

(4) *Ibid.*, ll. 1-2, 5-6, 19-20, 20-22.

(5) Questa osservazione è acutamente svolta dal GOMPERZ, in «Wiener Eranos» (1919), p. 1 sgg., e in *Griech. Denker*, III, p. 319 sgg.

(6) 6, 1450 *a*, 15, 18, 22-23, 38-39.

Abbiamo visto infatti come certe proposizioni che, più di altre, esprimono la sola sentimentalità (preghiere, aspirazioni, desiderî) e che sono specialmente adoperate nell' eloquenza e nella poesia, non hanno, per esplicita confessione di Aristotele, valore logico, eppure, escluse dalla Logica, non trovano un altro campo dello spirito, un'altra forma teoretica, a cui aggregarsi. Rimangono parola, vacuità, ornamentazione. Invece, le proposizioni narrative e descrittive, che noi contempliamo sotto il medesimo aspetto estetico delle prime, hanno per Aristotele valore logico: cioè si considerano piene di sostanza intellettuale. — Questa differenza, per quanto si riferisca alle singole proposizioni e solo nella classificazione di esse prenda forma scientifica, è però rivelatrice di un più ampio concetto: onde l'autore fu condotto a sacrificare, come svanente in elocuzione pura, la parte sentimentale della poesia, ed estrarre ed esaltare la parte pragmatica: la sola attinente al *contenuto*, la sola dotata di essenza spirituale.

Quale per l'appunto debba essere il valore dei *fatti*, in poesia, Aristotele crede opportuno di dirci espressamente; per modo che non rimanga alcun dubbio sulle sue intenzioni. Il fatto della poesia non è l'*avvenuto* della storia, ma il *possibile*; o, se anche è avvenuto (poichè spesso i poeti trattano argomenti storici), non conta in quanto è avvenuto, ma solo in quanto era possibile che avvenisse. L'avvenuto della storia è limitato al particolare (τὰ καθ' ἕκαστον); il fatto della poesia è piuttosto rivolto all'universale (μᾶλλον τὰ καθόλου). L'avvenuto della storia è legato alle circostanze esterne dell' individuo e del tempo che lo produssero; il fatto della poesia, invece, non si regola su altro che sulle leggi interne del *verisimile* o del *necessario* (τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον), per le quali, cioè, si suppone che *abbia potuto* o *dovuto* avvenire. Quindi (e con questo *quindi* l'autore dimostra che la filosofia è veramente per lui l'unità di misura, o il più alto grado di quella scala su cui Retorica e Poetica vanno distribuite) la poesia è qualcosa di più filosofico e di più elevato della storia (1).

Qui si ritiene generalmente che Aristotele abbia avuto una delle sue più geniali visioni, e che l'oggetto dell'arte sia da

(1) 9, 1451 *a*, 36 *b*, 32.

lui compreso nel modo e nelle forme che lo comprendiamo noi oggi: come libera creazione della fantasia, non avente altre leggi che quelle interne, dettate appunto dalla fantasia (1). Ma questa è un' illusione. Come altrove, così ivi, l' idea nostra, più largamente comprensiva, non poteva a lui balenare se non per barlumi (a quel modo che sempre, più o meno, balena la verità in mezzo all'errore), incastrata negli schemi che gli imponevano il suo sistema, la sua scuola, i suoi tempi. Il possibile od universale della poesia si confonde per lui, come una sola e indefinita cosa, con l'universale e l'astratto della scienza: ed è assurdo pensare ch'egli possa non confonderli, perchè dall' intelletto non ha mai separato l' immaginazione; ed è difficile anche che voglia, perchè questa confusione aiuta e sorregge il suo apprezzamento pragmatico-morale dell' arte. La regola poi del *verisimile* o del *necessario*, che serve a determinare quali nel campo dell' arte siano i fatti possibili, non contiene soltanto (come interpretano i più) ciò che propriamente chiamerebbesi *coerenza artistica* (coerenza nei caratteri, nelle situazioni, ecc.); ma è prima di tutto e insieme a tutto un principio di logica formale: e corrisponde al *verisimile* e al *necessario* su cui abbiamo detto poggiare la parte pragmatica della disciplina sorella, la Retorica. Tant'è vero il carattere logico di questo principio che per causa di esso l'autore è inclinato ad escludere situazioni, fatti, atteggiamenti che dichiara *irrazionali, falsi* ed *impossibili* (*ἄλογα, ἄτοπα, ἀδύνατα, ψευδῆ*) e che pur tuttavia per il loro effetto passionale e fantastico (*ἐκπληκτικόν*) e per il piacere che procurano (*τὸ δὲ θαυμαστὸν ἡδύ*) nessuno si arrischierebbe ad eliminare (2). E se, infatti, egli stesso, trovandoli in Omero, li accoglie e li giustifica talvolta, ciò non fa se non per via di un'eccezione, che conferma la regola, e di un compromesso, che s' impone, con l'evidenza della realtà. Li accoglie e li giustifica solo in quanto sono *cre-*

(1) Vedi per tutti VALGIMIGLI, op. cit., p. XX sgg. Barlumi di una più retta interpretazione d'Aristotele si scorgono invece, secondo il solito, nelle numerose discussioni, che intorno al *verisimile* fecero i critici del Cinque e del Seicento.

(2) 24, 1460 *a*, 11 sgg.; 25, 1460 *b*, 23-26. Cf. cap. II, p. 42, e cap. V.

dibili, e vuol dire *persuadibili* (*πιθανά*), cioè tali da poter essere con le lusinghe del piacere e dell' incanto od inganno artistico insinuati nell'animo dell'ascoltante (1). Cioè, in tali casi il nostro filosofo ricasca nell' antica concezione della *ψυχαγωγία*: si ricorda che la Poesia, al pari della Retorica, è fondata sull'apparenza (*δόξα*) (2) e quindi può fare ottimo uso di quegli argomenti fallaci, come il *paralogismo*, di cui anche l'oratore solitamente si vale (3), e che vanno risolutamente anteposti agli stessi argomenti veri, quando questi non siano, nel medesimo tempo, verisimili: *προαιρεῖσθαι δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα* (4).

In sostanza, però, vi sono situazioni, fatti, atteggiamenti che entrano nella nostra definizione dell'*intuibile* e dell'*immaginabile*, fondata su un criterio puramente estetico, mentre non entrano nel *possibile* aristotelico. fondato su criterî in prevalenza logici.

A questa regola del verisimile o necessario l'autore tiene moltissimo, appunto perchè sembra rispondere a due esigenze contemporaneamente. Da un lato (come legge di coerenza), essa ha l'aria di soddisfare un innato senso estetico, cioè di interpretare l'organismo dell'opera d'arte, la quale dai diversi elementi abilmente connessi si sviluppa e si concreta in un aspetto di vita; dall'altro lato (nella maggiore sua significazione), fornisce un attacco validissimo per innestare la Poetica nell'ordine delle scienze: cioè fra le manifestazioni dell' intelletto. La Filosofia, che è base di tutto, ha per oggetto il *vero*, il *necessario*, l'*assoluto*; la Retorica e la Poetica, che degradano in forme sensuali e sono rivolte all'animo degli uditori, non tanto colgono il vero, il necessario, l'assoluto, quanto il *verisimile*, il *probabile*, quel

(1) Questa l' interpretazione che io credo debba darsi al discusso problema dell' *impossibile credibile* (capp. 24-25), dove il CROCE, *Estetica*[3], p. 191, ritiene che Aristotele disperda i granelli di verità da lui prima scoperti con la teoria del *possibile*. È una necessaria estensione del *possibile*, suggerita dalla pratica dell'arte.

(2) In tal senso quindi, va interpretato 25, 1461 *b*, 9-10: *ὅλως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν πρὸς τὴν ποίησιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν*.

(3) 24, 1460 *a*, 20 sgg. Ciò fa riscontro a *Rhetor.*, III, 7, 1408 *a*, 20.

(4) 1460 *a*, 26-27. Cf. anche 1461 *b*, 11-12.

che si può far credere e persuadere ed inspirare nell'animo altrui (πιθανόν, οἷον ἂν γένοιτο): la prima con un fondo più raziocinante, la seconda più narrativo. Dal sillogismo scientifico passiamo così al sillogismo raccorciato o entimema della Retorica, e a quella specie di sillogismo poetico del quale fantasticarono, dopo Aristotele, non pochi filosofi, denominandolo *immaginativo* o *sensitivo*.

La conclusione del fin qui detto è che quanto più la poesia vuol essere elevata, e non perdersi in un mare di parole d' intorno a poche e futili cose, tanto più deve potersi ridurre ad uno schema pragmatico costruito sul principio del verisimile o necessario. Questa la preoccupazione costante che dà vita e confini al trattatello aristotelico. Perciò l'autore comincia con lo scegliersi certi generi, che rispondano alla sua idea fissa; poi in questi generi scalza ed elimina, finchè riduca i varî elementi al solo μῦθος.

Per quel che riguarda la selezione dei generi, egli fa della poesia una specie di piramide, in cima alla quale dominano le forme drammatiche; nel mezzo si raccolgono le forme miste, drammatico-espositive; abbasso restano (senza più meritare un'apposita trattazione) le forme semplicemente espositive (1). L'Epopea è inferiore alla Tragedia, non solo per l'aspetto patetico (che è ragione complementare e mediata, da noi svolta in precedenti capitoli), ma perchè « il poeta vi parla talora in persona propria » (2): cioè nell'Epopea s' incontrano sentimenti e fors'anche riflessioni dell'autore, mentre non ci vorrebbero che sentimenti e riflessioni del personaggio rappresentato, balzanti dal vivo dell'azione. La Lirica non è neanche compresa nel trattato (se non, forse, quelle specie, come il Ditirambo e il Nomo, le quali più si approssimavano al modello drammatico) (3): perchè diserta quasi interamente il campo

(1) Cf. i testi in cap. I, p. 5, n. 3; p. 21.

(2) 24, 1460 *a*, 5-11.

(3) Al Ditirambo e al Nomo, come ad una forma tipica, che stia accanto a Tragedia e Commedia, accenna ripetutamente l'autore: 1, 1447 *b*, 26-27; 2, 1448 *a*, 14-15. Ciò va messo a confronto con PLATONE, il quale, in *Republ.*, 394 *c*, aveva considerato i ditirambi come

intellettuale e passa in quello dei suoni: nella Musica. Il sentimento, nella sua soggettività, è messo quasi alla pari con la riflessione. Le forme puramente sentimentali sono quasi tanto lontane dalla vera poesia quanto le forme didascaliche e riflessive. Insomma, il confronto che si istituisce nella mente di Aristotele, non è tanto, come sarebbe per noi, fra *sentimento* e *ragione*, fra *arte* e *scienza*, *poesia* e *prosa*, quanto fra *mito* e *non mito*, *μῦθος* e *λόγος* (1).

E veramente ciò risponde a tutto un diverso orientamento dello spirito antico in paragone col nostro: orientamento il quale, in ultima analisi, dipende dall'originaria confusione (che solo col progresso intellettivo andò a grado a grado aprendosi) degli uffici dell'arte con gli uffici della scienza. Vi è stato uno spostamento di visuale dagli antichi a noi: di che è indispensabile tenere conto per comprendere e giudicare la loro poesia non solo nello sviluppo storico, sì anche nelle sue qualità intrinseche. Essi sentivano e facevano la poesia in modo assai più oggettivo di quello che sentiamo e facciamo noi oggi. La loro mente (ancor vicina al barbaglio dell'*epos*) era tutta presa dalla favola, dal racconto; mentre noi (che abbiamo dimenticato il fascino del novellare) ci fermiamo piuttosto sui sentimenti e sulle immagini, scaviamo più a lungo nei cuori, sviluppiamo una sensibilità più acuta, più complicata, più insaziata. Perciò le opere dei classici ci paiono non di rado povere di liricità; se pure non le arricchiamo noi stessi, riversandovi dentro la nostra raffinatezza psicologica, rileggendole, rivivendole alla nostra maniera. Quel che ho detto della pratica vale anche per la teoria: poichè ogni dottrina estetica è figlia dei proprî tempi. La nostra si è persuasa del lirismo e della soggettività intrinseca dell'arte: Aristotele era, e non poteva non

l'esempio rappresentativo della poesia *δι' ἀμφοτέρων*, cioè del genere *misto*.

(1) Ciò viene a coincidere quasi con la celebre e geniale formula di Platone, che alla poesia assegna il *μῦθος*, alla filosofia il *λόγος* (*Phaedon.*, 61 *b*; *Gorg.*, 523 *a*; *Prot.*, 324 *d*; *Tim.*, 26 *e*). Infatti anche qui *λόγος* non comprende soltanto (come vorremmo oggi noi, e come s'interpreta comunemente) il *ragionamento*, l'attività *riflessiva*, ma tutto ciò che non è (secondo le abitudini della poesia greca) *racconto*.

essere, in un ordine d' idee più arretrate, cioè (oggi ci pare) quasi diametralmente opposte.

Stabiliti i *generi* ideali, l'autore dà prove ed esempî concreti del suo metodo. Prende poemi e tragedie, l'*Odissea*, la *Ifigenia in Tauride* di Euripide ecc., e ne spreme in ristretto la favola, il *contenuto*, avendo cura di togliere i nomi proprî dei personaggi e di marcare fortemente la connessione causale dei fatti (1). L'abolizione dei nomi proprî e la loro sostituzione con nomi generici vuol essere il segno dell' *universale* in poesia (2); la connessione causale dei fatti deve far fede del *verisimile* o *necessario* (3). Con ciò egli pensa di dare il succo dell'opera ; e non s'avvede che, non tanto col ridurre in minori dimensioni, quanto con l'esprimere in altre parole, col togliere le immagini e la forma originale, quell'opera, come poesia, è tutta sfumata. Questo suo metodo equivale all'abitudine volgare di chi oggi legge il romanzo per tenere dietro all'intreccio, o di chi, più disgraziato, insegnando nelle nostre scuole (senza le giustificazioni storiche nè i preconcetti filosofici, che salvano Aristotele dall'odiosità del confronto), crede di sostituire la lettura dei classici o di anche una piccola parte d'essi con il riassunto dei medesimi. Per l'antico pensatore ciò non fa meraviglia. Ignorando l'ufficio della fantasia, egli non ha, egli non ebbe mai in tutta l'opera sua di critico, il senso dell' *immagine*: che è poi l'arte stessa. Le immagini, per lui come per gli antichi in genere, non esistono se non come *figure* grammaticali o retoriche : vale a dire come accessorio.

Questa è, davanti alla critica moderna, la vera condanna della *Poetica* di Aristotele : la quale può e deve essere storicamente apprezzata, ma appunto perciò non ha titoli a servire ancor oggi, come la si vorrebbe far servire, quasi da codice dell'arte : poichè, dopo tutto, è una Poetica che non vede la poesia se non per isbieco.

La definizione pragmatica della poesia porta come logica conseguenza che tutta la parte viva del senso e dell' immaginazione, il modo di sentire, di vedere, di rappresentare, sia

(1) 17, 1455 *b*, 16-23, 2-13.

(2) 9, 1451 *b*, 10, 13, 15, 20, 22.

(3) 8, 1451 *a*, 27-28 e *passim*.

relegato nella casella degli accessorî: nella elocuzione. Veramente l'autore, nel testo della *Poetica*, non giunge a conseguenze molto chiare ed esplicite: pone le premesse solite ed immutabili del suo sistema, ma non osa tirare le somme, approfittando della funzione più pratica e normativa, che non teoretica, dell'opuscolo. L'atto stesso di separare forma e contenuto è una tale vivisezione che mette subito in imbarazzo l'operatore, costringendolo a ripetere, cioè a riammettere, per una o per altra via, nella sostanzialità indisgregabile dell'arte tutto quanto voleva essere considerato complementare, superficiale, esterno. I *fatti* non possono in alcun modo restare oggetto di astrazione: in quanto essi sono, in tanto servono alla felicità o alla infelicità degli uomini (1), cioè suscitano passioni, le quali, rappresentate mercè la mimesi, procurano il *piacere* a cui l'arte tende come a suo scopo immediato. In secondo luogo i fatti non vengono *ex nihilo*, ma sono, in maggiore o minor misura, manifestazioni della nostra volontà, delle nostre disposizioni morali, dei nostri *caratteri* (2). Quindi il binomio *ἦθος* e *πάθος*, il quale (come la *Retorica* insegna) assomma in sè tutte le virtù formali, tutti i mezzi con cui l'artista colora e rende seducenti le cose, è lì, in procinto di riattaccarsi al corpo dei *fatti*. Per dare, veramente, quello che noi vogliamo, quello che noi chiediamo, la vita, bisognerebbe che fosse fin dalle origini compenetrato con essi, come lo spirito è compenetrato con la materia. Ma, nonostante qualche buon tentativo (che rappresenta, al solito, il balenare della verità attraverso l'errore), Aristotele non coglie la *vita* dell'opera d'arte.

Per lo meno, rimane a lacerare la sua estetica il dissidio inconciliabile di quelle due diverse vedute: da una parte

(1) Vedi il luogo più volte citato: 6, 1450 *a*, 17-20.

(2) 6, 1449 *b*, 36 sgg.: *ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις* [*ἡ τραγῳδία*], *πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιούς τινας εἶναι κατά τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναί φαμεν ποιάς τινας, πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες* (dove il *ταύτας* si riferisce naturalmente alle *πράξεις*, e conferma il concetto del brano citato nella nota prec.); 1450 *a*, 21-22 e *passim*. Cf. il mio studio *Sui «Caratteri» di Teofrasto*, in «Riv. di Filol.», XLVIII (1920), p. 424 sgg.

il riconoscimento del valore patetico della poesia (per cui egli pone, subito, il piacere come fine dell'arte); dall'altra la concezione pragmatica (per cui definisce la poesia imitazione di una semplice πρᾶξις). La prima veduta è derivata dalla vecchia dottrina pitagorica e gorgiana della ψυχαγωγία, connessa col concetto della catarsi. La seconda invece è espressione di una più recente tendenza: tendenza razionalistica, che, ancor tenue in Gorgia, fu nutrita ed esaltata dall'intellettualismo platonico e aristotelico.

Capitolo Quinto.

Teofrasto e l'evoluzione dei principî aristotelici nella storiografia letteraria.

Aristotele non ebbe occasione di ordinare e spiegare in forma veramente sistematica gli elementi della sua dottrina. Ed è stata perciò necessaria tutta un'opera di ricerche, di raffronti, di induzioni, per ricostruire, non solo ciò che andò perduto per le ingiurie del tempo, ma ciò che in parte egli aveva sottinteso, oppure espresso saltuariamente, con apparenti contraddizioni ed ambiguità. Un tale lavoro di sistemazione, che noi, per parte nostra, ci siamo assunto con intenti critici e storici, lo compirono già in altre condizioni (più favorevoli per l'immediata conoscenza del Maestro, per l'integrità dell'opera, per la contiguità delle idee e dell'ambiente; meno favorevoli per la naturale spinta ad alterare, ad evolvere, a piegare verso esigenze ed intendimenti nuovi) i suoi discepoli e successori nella Scuola peripatetica. I quali diedero origine ad una specie di manuale estetico, che operò ben oltre i confini della scuola peripatetica: e — poichè questa, fin dalla metà del III secolo av. Cr., si trovava in decadenza — fu, per gran parte, ricopiato da altri che avevano un più forte impero sulle coscienze: voglio dire dagli Stoici.

Ma alla sua quasi universale diffusione giovò principalmente l'avere esulato dal campo speculativo e, in certo modo, confessionale dei filosofi per entrare in quello della filologia:

di guisa che informò di sè quasi tutta la critica letteraria e la precettistica, sia alessandrina sia romana. Già con gli immediati successori d'Aristotele tocchiamo al secolo della filologia. La estetica cessa d'essere proprietà dei filosofi, e diventa pascolo di grammatici e di eruditi (1). In tale trapasso non si può pretendere che l'intelligenza delle questioni teoriche guadagni sviluppo e profondità ; per compenso è più probabile che, irrigidendosi in una specie di formulario, esse serbino intatta la loro originaria sostanza. Sussistono infatti, come scheletri di pensiero sovente incompreso, i principî generali: ripetuti, fino ai più tardi tempi, nelle introduzioni alle Grammatiche, nelle Retoriche, nelle Poetiche, nei Commenti, nelle Crestomazie. Questi principî, appunto, ci forniscono la trama del sistema peripatetico (2).

Il quale merita, per varie ragioni, di essere completamente ricostruito. Infatti oltre alla sua importanza intrinseca, esso può (pur tenendo conto degli elementi nuovi e delle alterazioni di cui fosse eventualmente intinto) recare lucidità e conferma all' interpretazione del pensiero aristotelico da noi tentata nei precedenti capitoli. In secondo luogo, permette di incorporare, ossia dar credito, unità, significazione, a gran copia di documenti che vanno da frammenti originali di Teofrasto a scolî di Dionisio Trace, a trattatelli di Tzetze e di anonimi bizantini (come il *Tractatus coislinianus*), e che finora o furono trascurati o adoperati a diverse e contraddittorie dimostrazioni. Si vedrà quindi, alla luce della storia, con quanta ragione noi proprio di queste fonti ci fossimo serviti per l'interpretazione della catarsi aristotelica e di altri concetti.

Infine: è inteso che la indagine e la ricostruzione, a cui per questa via ci disponiamo, dovrà fornire la migliore smentita al comune (e pur così inverosimile) preconcetto, secondo cui la

(1) Torna qui a proposito la constatazione di SENECA, *Ad Lucil.*, XVII, *epist.* 108, 24: *quae philosophia fuit, facta philologia est.*

(2) Il REICH, *Der Mimus* (Berlino, 1903), I, pp. 292-94, ha una interessante statistica per dimostrare come gli studî di storia letteraria presso i Greci sieno per lo più opera di filosofi peripatetici e non già dei rappresentanti della filologia. Solo, egli ha trascurato di dire quanto questi ultimi abbiano servito alla diffusione dei primi.

Poetica di Aristotele non avrebbe avuto nell'antichità nessuna fortuna (1). Ne ebbe tanta, invece, che divenne, in forma manualistica, patrimonio quasi anonimo dell' universale cultura!

***

Il nome che subito ci viene incontro, come del principale e più legittimo rappresentante di cosiffatta sistemazione peripatetica, è naturalmente quello di Teofrasto. Uomo di non grande originalità, fornito, piuttosto, di senso pratico, di attitudine metodica ed organizzatrice, egli era proprio chiamato a volgarizzare l'enorme ed enciclopedica eredità del suo Maestro. In particolar modo (e con più palese efficacia verso i posteri) questa funzione fu da lui compiuta nei riguardi della Poetica e della Retorica: sia scrivendo in forma piana e scolastica una nuova *Poetica* ed una nuova *Retorica* (2); sia esemplificando — com'egli fece nei *Caratteri* — qualche parte delle medesime discipline (3); sia, soprattutto, trattando e sviluppando in un'apposita opera, *Περὶ λέξεως*, la dottrina generale dell'eloquio (4). Certo, poichè questi scritti sono perduti, non sempre ci avverrà di scoprire, attraverso al complicato ed anonimo giuoco delle fonti intermedie, la mano stessa di Teofrasto: e una giusta prudenza ci suggerirà di non voler troppo distinguere ciò che è dettame originale, personale di lui, da ciò che

(1) Così, ancora recentemente, il VALGIMIGLI, op. cit., pagine VII-VIII.

(2) Vedi il catalogo delle opere, ap. LAERT. DIOG., V, 47-48, che deriva probabilmente da Ermippo.

(3) Vedi il mio studio *Sui Caratteri di Teofrasto*, in « Riv. di filol. », XLVIII (1920), p. 448 sgg.

(4) I frammenti sono in gran parte raccolti, con larghezza di dottrina ma con deficienza di metodo e di dimostrazione, da A. MAYER in edizione teubneriana (Lipsia, 1910). Metodica e, per un certo aspetto, esatta è la ricostruzione di I. STROUX, *De Theophr. virtutibus dicendi* (Lipsia, 1912); ma restringe troppo l'argomento del *Περὶ λέξεως*, ritenendo che questo fosse, come fu per Cicerone e per Quintiliano, la semplice trattazione della cosiddetta terza parte della Retorica (1ª *invenzione*; 2ª *disposizione*; 3ª *elocuzione*, ecc.), mentre a noi risulta ch'esso era una completa dottrina dell'*espressione*, sia poetica sia prosastica.

può essere, invece, influsso del suo metodo e del suo esempio. Ma anche dove il suo nome non compare; dove le fonti danno o suggeriscono altri nomi, resta l'impressione che, in fondo a tutto, vi sia un vestigio di lui, Teofrasto.

Le fonti di cui ci serviamo — prescindendo da quelle generali e tutte più o meno pervase di elementi peripatetici, come le opere retoriche di Cicerone e di Quintiliano, l'*Arte poetica* di Orazio, ecc. — si possono distribuire in due categorie. Una è costituita dagli scolî a Dionisio Trace, dai *Prolegomeni* di Tzetze e dagli altri trattatelli bizantini *Περὶ κωμῳδίας*: tutti brani che stanno, per noi, a rappresentare la perduta *Crestomazia* di Proclo e perciò si integrano (poichè sono, in fondo altrettanto fededegni) con l'estratto della *Crestomazia* stessa conservato da Fozio. La seconda categoria consta di commenti latini di Diomede, di Donato, di Evanzio, i quali contengono bensì, tradotte, le medesime nozioni dei primi, ma sono da essi indipendenti: cioè non passarono attraverso alla *Crestomazia* di Proclo, e risalgono ad intermediarî latini, Svetonio, Varrone, i quali ci spingono molto addietro, sulle tracce della fonte comune (1). Come si vede, la reciproca indipendenza delle due categorie è un fatto molto importante, perchè insegna quanto anticamente dal campo greco si fossero i medesimi principi trapiantati nel campo romano: e ciò serve a colmare più facilmente e direttamente (giacchè anche altri mezzi non mancano) la lacuna che separa i tempi di Proclo dalle origini del sistema (2).

Il principio da cui Teofrasto prende le mosse è fondato sulla ben nota osservazione: che Poesia e Prosa come *qualità* si equivalgono e solo differiscono *quantitativamente*, per il maggiore o minore uso dei mezzi artistici. Anzi, stringendo da presso i frammentarî e disgregati accenni che il suo Maestro

(1) Cf. per tutto ciò cap. I, p. 33. Ricordiamo che i trattati *De comoedia*, così greci come latini, saranno sempre citati secondo le pagine del Kaibel nei *Comicorum graecorum fragmenta*, I; e gli scolî a Dionisio Trace secondo l'edizione del Hilgard.

(2) Gli altri mezzi sono principalmente costituiti dai frammenti di Neottolemo di Pario presso FILODEMO, *De poematibus*, di cui faremo frequentissimo uso.

aveva fatti in tale materia, Teofrasto viene ad un concetto anche più generale che non sia la sopra citata approssimazione di forma poetica e forma prosastica: cioè, al concetto che la *parola* (λόγος), per sè, ha sempre l'identica natura, tanto nel linguaggio comune, quanto negli usi elevati della scena e della tribuna (1).

Con questa ampliazione quasi sono raggiunti i confini dell'estetica moderna, dove scienza del linguaggio e dottrina dell'arte coincidono. E il *Περὶ λέξεως* di Teofrasto, per l'estensione e le intenzioni, è veramente l'opera che più si avvicina ad un'estetica; poichè le dottrine particolari Grammatica, Poetica, Retorica vi sono assorbite in una visione unica, della *forma*, che è il vero fatto artistico. Dal linguaggio comune lo scrittore vede sorgere, per gradazioni, le forme letterarie così oratorie come poetiche (2). La differenza di queste rispetto a quello non è che questione di misura, di quantità, di maggior *preparazione* (κατασκευή) (3): cioè, l'elocuzione letteraria, in confronto alla non letteraria è più studiata e *fatta in certo modo* (ποιὰ λέξις; *polita atque facta quodam modo*, nei traduttori latini), il quale *modo* comprende tanto l'uso delle figure, quanto la cura del ritmo (4).

(1) Vedi CICERON., *De oratore*, III, 177, la cui completa trattazione, sui rapporti di prosa e poesia, è derivata dal greco e costituita qua e là di autentici frammenti di Teofrasto, appresso citati. Cf. anche, per il complesso, MAYER, *Theophr.*, *Περὶ λέξ.*, pp. XI-XII, 77 sgg. Il brano, del quale ora facciamo uso, è talmente connesso con i concetti di sicura derivazione teofrastea, da potersi ascrivere a questa medesima fonte.

(2) Vedi il brano tradotto da CICERON., *De orat.*, III, 184, con esplicita citazione di Teofrasto.

(3) Questo termine tecnico è attribuito generalmente agli Stoici, perchè la definizione che di esso dà LAERT. DIOG., VII, 59, è presa dalla *Εἰσαγωγὴ περὶ λέξεως* di Posidonio. Però, quasi tutta la dottrina stoica dello stile (come si vede confrontando anche le altre definizioni) deriva da Teofrasto. In modo particolare il concetto della *κατασκευή* è implicito nei frammenti teofrastei che appresso citiamo. Confuso e manchevole nel tracciare i rapporti delle due scuole è F. STRILLER, *De Stoic. studiis rhetor.*, in « Bresl. philol. Abh. », I (1886). Su questo punto coglie il vero lo STROUX, op. cit., pp. 17, 37.

(4) Presso CICERON., *De orat.*, III, 184: *namque ego illud adsentior* Theophrasto, *qui putat orationem, quae quidem sit polita atque*

Senonchè, come valore spirituale, la *parola* è nulla. È semplice veste del pensiero: sensazione bruta (*ἄλογος αἴσθησις*); mero fatto di piacere (*τέλος ἡδονῆς*). Ad essa nettamente si contrappongono le *cose* (*πράγματα*), che sono la sola materia conoscitiva, di pertinenza, quindi, della ragione (*λόγος* = *ratio*) (1). Perciò importa distinguere le forme di eloquio a seconda degli scopi che perseguono, ossia, anche, a seconda che esprimono, o meno, delle *cose*. Da questo falso criterio viene fuori una classificazione, che Aristotele aveva tratteggiata, e che Teofrasto, al solito, accentua. « La parola ha due forme, l'una rispetto agli uditori (*πρὸς τοὺς ἀκροατάς*), l'altra rispetto alle cose (*πρὸς τὰ πράγματα*): quella rispetto agli uditori è coltivata dai poeti e dai retori; quella rispetto alle cose dai filosofi » (2).

Quanto più sono trascurate le cose per mirare al piacere, all' impressione da fare sull'animo degli uditori con abbaglio di figure, mozione d'affetti, rappresentazione di caratteri (3): tanto più la parola è nel suo pieno dominio, padrona del campo: ricca, adorna, armonica. In questo crescente dominio della parola, Retorica e Poetica appaiono definitivamente congiunte. Infatti, dalla loro unione procede, punto per punto, tutta la precettistica e l'esemplificazione della forma letteraria, in-

facta quodam modo, non astricte sed remissius numerosam esse oportere (probabilmente il *quodam modo* sta apposta per indicare che *facta* è tradotto dal greco). Ciò va congiunto con SVETONIO, *Rel.*, p. 17, 2, 16 Reiff., citato più avanti, p. 115, n. 1. Da Svetonio si arriva a Teofrasto (questa volta ne abbiamo la prova esplicita) per mezzo di VARRONE, *Parmen.*, p. 398 B.: *poesis est lexis enrythmos, id est verba plura in* quandam *coniecta* formam. — Il termine originale greco, *ποιὰ λέξις*, in *Schol. Dionys.*, p. 449, 5 sgg. L' intera definizione varroniana della *poesis* ha poi riscontro nel summentovato POSIDONIO, ap. LAERT. DIOG., VII, 60 (*λέξις.... ἔνρυθμος μετὰ κατασκευῆς*): il quale Posidonio rispecchia dunque principî non, originariamente, stoici, ma teofrastei. — Ricorda pure ORAZIO, *Sat.*, I, 10, v. 66: *versibus.... magis factos.*

(1) CICER., *Orat.*, 49, 162. I termini greci sono ricostituiti dal MAYER, *Theophr.*, p. 71.

(2) Fr. 64-65 Wimmer, riportati anche dal Mayer a p. 14. Vedi IMMISCH, in « Festschrift für Th. Gomperz », p. 255, al quale sfugge la derivazione aristotelica, da noi dimostrata sopra, p. 85, n. 2.

(3) QUINT., *Inst. or.*, X, 1, 27.

tesa come forma generalmente ornata, avente un più ed un meglio della semplice forma *nuda* o *perspicua* (ψιλή) (1). Ma, in modo particolare, si attacca ad entrambe, Retorica e Poetica, e vieppiù ne rinsalda i vincoli la dottrina famosa dei tre stili, *elevato*, *medio*, *tenue*: dottrina che già altri avevano abbozzata, almeno nell'elementare antitesi del sublime e dell'umile, ma che Teofrasto sembra avere per primo perfezionata ed offerta alla posterità (2). La poesia naturalmente, in questa specie di virtù formali, fa la figura più splendida, e serve perfino da modello. Perciò lo scrittore ritiene che « moltissimo giovi agli oratori la lettura dei poeti » (3), e concepisce, e fa concepire a' suoi successori, gli studî retorici o, in generale, l' istruzione letteraria come fondata essenzialmente sull' *imitazione* dei modelli poetici (4).

Ciò non vuol dire che l'oratoria debba proprio assimilarsi e confondersi con la poesia. Essa tiene, pur nella medesima scala, un diverso gradino. « Ricordiamoci che non per tutti gli aspetti debbono i poeti far da modello all'oratore, nè nella libertà dei vocaboli nè nella licenza delle figure. Poichè la poesia è un genere ancor più fondato sull'*apparenza* (*ostentationi*, dice la traduzione di Quintiliano: il che corrisponde al δόξᾳ e al φαντασίᾳ di aristotelica memoria, contrassegno di quelle arti che agiscono πρὸς τοὺς ἀκροατάς), e mira unicamente al piacere e, per procurarlo, inventa non solo cose *false* ma anche talune *incredibili*. Oltre a ciò ha dalla sua un'altra scusa: che, legata ad un numero fisso di piedi, non sempre può servirsi dei termini proprî; quindi, esclusa dal cammino diretto, si rifugia, per così dire, in certe scappatoie dell'espressione

(1) Vedi specialmente QUINT., *Inst. or.*, VIII, 3, 61.

(2) Vedi VOLKMANN, *Die Rhetorik*², pp. 532-34; MAYER, *Theophr.* p. 3 sgg. Molti ora negano a Teofrasto la dottrina dei tre stili: credo a torto, e mi propongo di tornare altrove su tale questione. Intanto: ch'essa provenisse già, in certo senso, da Antistene, come suppose il Volkmann, riconfermo nel successivo studio, *Un nuovo capitolo nella storia della Retorica e della Sofistica.*

(3) Parole citate da QUINT., *Inst. or.*, X, 1, 27.

(4) Vedi le considerazioni e gli esempî addotti da IMMISCH, art. cit., p. 256 sgg.

e non solo è costretta ad inventare talune parole, ma a prolungarle, accorciarle, invertirle » (1).

Qui lo scrittore non si limita a constatare le graduali differenze di forma — la quale nei prosatori deve naturalmente essere più tenue e moderata che non nei poeti, *δεῖ στοχάζεσθαι τοῦ μετρίου*, secondo un precetto di Aristotele (2) —, ma provvede a spiegare i motivi di ciò : ossia dà conto degli oggetti e degli scopi specifici della poesia.

Ma prima di esaminare oggetti e scopi della poesia, è necessario soffermarci sui principî finora esposti. Questi in parte furono ricavati da brani originali di Teofrasto, più spesso da traduzioni latine sparse in Cicerone e in Quintiliano: dove anche avrebbero potuto arricchirsi con quanto di spirito teofrasteo o, per lo meno, peripatetico vi rimane diffuso, per l'intera trattazione, oltre i cancelli delle vere e proprie citazioni. Adesso vediamo com'essi abbiano riscontro in fonti di età assai tarda, qual'è la *Crestomazia* di Proclo.

Dal riassunto di Fozio si apprende che nel I libro della *Crestomazia* « il compilatore esponeva come eguali siano le qualità della prosa e della poesia, e solo differiscano in più e meno (3). E che di stile vi sono tre generi, *tenue*, *robusto* e *medio*. Il genere *robusto* è quello che più impressiona (*ἐκπληκ-*

(1) Presso QUINT., *Inst. or.*, X, 1, 28. — Quintiliano non ripete il nome di Teofrasto, ma mi par certo ch'egli continui qui la citazione cominciata nel periodo precedente, e di cui sopra p. 103, n. 3. Del resto ciò può dirsi dimostrato dal rapporto coi termini greci, nonchè coi concetti che svolgerò più avanti, a p. 121 sgg. Il testo ha una lacuna, a principio del secondo periodo, integrata dal Halm : *genus* ⟨*esse poesin*⟩ *ostentationi comp.* Pel concetto può introdursi, nella lacuna, anche un *magis* (che in ogni caso sarebbe sottinteso). Vedi pure VIII, 3, 11.

(2) *Rhetor.*, III, 3, 1406 *a*, 16.

(3) Il merito di aver posto in relazione questo primo brano di Proclo con alcuni frammenti di Teofrasto spetta all' IMMISCH, art. cit., p. 255 sgg. — Ricordiamo che da questo principio teofrasteo dell' assimilazione di Poesia e Prosa prende le mosse anche VARRONE ap. GELL., *Noct. att.*, VI, 14, 1 sgg. ; il quale Varrone, come si disse, è un rappresentante della medesima fonte da cui deriva Proclo. Altri elementi del sistema teofrasteo presso Varrone saranno registrati più avanti.

τικώτατον), ed è più altamente elaborato (κατεσκευασμένον), e mette in mostra ogni grazia poetica. Il genere *tenue* ama pure la composizione figurata ed in certo modo elaborata, ma consta di elementi più rilassati, per cui generalmente si adatta bene ai soggetti tristi. Il genere *medio*, come spiega il nome stesso, sta in mezzo ai due precedenti.... Trattava poi anche il modo di giudicare la poesia (περὶ κρίσεως ποιήματος), al qual proposito insegnava quale fosse la differenza di ἦθος e πάθος » (1).

Sebbene queste cose fossero da tempo entrate nel comune patrimonio della cultura, non v'ha dubbio ch'esse conservano l'antico schema della trattazione teofrastea. La quale doveva proprio culminare (nel modo che vediamo ancora avvenire in Quintiliano) con la distinzione di ἦθος e πάθος : adoperata dapprima come strumento per classificare le *figure* del discorso (*etiche* e *patetiche*), elevata poi a concetto supremo di critica letteraria. Infatti, già i più antichi retori in queste due formule di significazione assai complessa avevano condensata tutta la materia artistica, tutta la ψυχαγωγία di cui prosatori e poeti facessero uso, con l'una indicando la rappresentazione dei caratteri, delle qualità morali e, in genere, degli stati di animo più umili e più normali. quindi, anche l' intonazione *umile* del discorso; con l'altra la rappresentazione delle passioni e, in genere, degli stati d'animo più violenti, quindi, anche il tono *concitato* (2). E poichè (volere o non volere) le due formule

(1) *Ex* Photii *Bibl.*, presso Westphal, *Script. metr. graeci*, I, pp. 229-30. Non accetto le correzioni dell'Immisch, art. cit., p. 260, che tendono a modificare il senso di qualcuna delle definizioni, e che sono tanto più inopportune in quanto già prima il Kaibel, *Die Prolegom.* περὶ Κωμ., p. 19, aveva rimosso ogni difficoltà dimostrando con raffronti eruditi l' esattezza del testo. Così egli aveva avvertito che la speciale attinenza di uno dei tre stili ai « soggetti tristi » (τοῖς γοεροῖς, che all' Immisch sembra assurdo, ed emendabile solo con la sostituzione τοῖς μικροῖς) è confermata dall'esempio, di intonazione triste, contenuto in altro estratto di Proclo, vale a dire in *Schol. Dionys.*, p. 449, 29-30 (313 C.). Solo che il Kaibel propone uno spostamento per attribuire i « soggetti tristi » allo stile *medio* anzichè al *tenue* : e ciò mi pare arbitrario, perchè anche su questo punto così Fozio come lo scoliaste a Dionisio sono concordi.

(2) Vedi Suess, *Ethos*, p. 155 sgg. La questione della differenza di ἦθος e πάθος è appositamente trattata da Quintil., *Inst. or.*, VI, 2,

trascendevano la gretta scissione di *parola* e *contenuto*, cioè trascinavano con sè non solo la parte esterna e verbale, ma l' immagine, il sentimento, il senso, ossia investivano tutta quanta la poesia nella sua intima, reale sostanza (1): perciò è verisimile che siano diventate il più utile mezzo a disposizione degli antichi per giudicare fra opera d' arte e opera d'arte. Già Aristotele, volendo esprimere l' intima differenza dei due poemi omerici, aveva osservato l'*Iliade* essere, non solo più semplice ed unitaria, ma principalmente *patetica*; l'*Odissea* più complessa e principalmente *etica* (2). Parimente, nel descrivere la Tragedia, aveva fatto intendere come questa sia per lo più povera di ἦθος (« la maggior parte delle tragedie moderne », lasciò scritto, « sono ἀήθεις) (3), ma riboccanti di πάθος: proprio l' inverso della Commedia, (la quale non c'è bisogno di dimostrarlo) riposa soprattutto sulla pittura dei caratteri o degli stati d'animo normali. E poichè l' *Iliade* è il prototipo della Tragedia, mentre l'*Odissea* — a norma di Aristotele stesso — tiene, nel suo scioglimento e nella specie di piacere che procura, qualcosa di comico (4), ecco originarsi di qui nel sistema teofrasteo una netta

che il Suess ha il merito di mettere in rapporto coi principî della più antica Retorica.

(1) Cf. sopra cap. IV, pp. 87, 89 sgg.

(2) *Poet.*, 24, 1459 *b*, 13-16. A quest' esempio l'autore ha fatto precedere una norma generale che serva a classificare così l' Epopea come la Tragedia: poichè « anche l'Epopea deve avere le medesime varietà della Tragedia, cioè deve essere, per un lato, o semplice o complessa, per l'altro lato o etica o patetica ». — Questi brani non sono generalmente compresi dai commentatori di Aristotele, i quali ignorano il preciso significato delle due formule. Vedi ad es. VALGIMIGLI, op. cit., pp. 102-3, il quale desume l' interpretazione di παθητική da uno speciale uso del vocabolo πάθος come *catastrofe*, ossia come terza ed ultima parte del μῦθος tragico (vedi qui avanti, p. 142). In tal caso però πάθος non è l'antitesi di ἦθος.

(3) Anche questo passo, *Poet.*, 6, 1450 *a*, 25, non mi pare che fosse rettamente interpretato, sebbene vi sieno fatte sopra moltissime discussioni (vedi cap. II, p. 49, n. 5). Per un lato, esso va posto in relazione col concetto retorico di ἦθος, per l'altro lato bisogna confrontarlo con la trattazione che l'Autore in seguito fa della Tragedia come παθητική.

(4) *Poet.*, 13, 1453 *a*, 32-36.

classificazione, dove esemplari storici e aspetti dell'arte si combinano con la dottrina dello stile: da un lato l' *Iliade*, la Tragedia, il πάθος, e quindi lo stile più alto, ἐκπληκτικώτατον: dall'altro, l'*Odissea*, la Commedia, l'ἦθος, e quindi lo stile medio (1). Stabilito che *Iliade*, Tragedia, πάθος ecc., rappresentano il grado più altamente poetico, mentre *Odissea*, Commedia, ἦθος si avvicinano alla prosa, ecco nella critica ellenistica solidificarsi il concetto che dote precipua e distintiva del poeta sia il πάθος (2).

Il breve riassunto della *Crestomazia*, fornitoci da Fozio, si integra (come avevamo premesso) con gli scolî a Dionisio Trace e con altre fonti, che tengono, con egual diritto, le veci del perduto originale di Proclo. — Lasciando quei punti dove si ripetono e confermano cose già dette, verremo alle parti nuove.

Stabilito che il λόγος, con le sue qualità, è generico, e che specie di esso sono il linguaggio comune, la prosa e la poesia, si tratta ora di stabilire quali siano le caratteristiche del poeta. « Il poeta si serve di questi quattro elementi: il *metro*, il *mito* (μῦθος), la *storia* (ἱστορία), l'*elocuzione elaborata* od elegante (ποιὰ λέξις). Ed ogni poesia che non partecipi di questi elementi, non è poesia, se anche scritta in metro (3). Infatti, sia Empedocle, sia l'oracolo di Pito, siano i composi-

(1) Vedi QUINT., *Inst. or.*, VI, 2, 20: *illud* (ἦθος) *comoediae, hoc* (πάθος) *tragoediae proprium est*; EVANTH., *De com.*, p. 63, 26-27: *Homerus.... Iliadem ad instar tragoediae, Odysseam ad imaginem comoediae fecisse monstratur*; [LONGIN.] *De subl.*, IX, 13. A quest'ordine d'idee va anche riportato un frammento di SATIRO, *Eurip. vit.*, in « Oxyrh. Pap. », IX, fr. 39, p. 149, del quale ci occuperemo più avanti, pp. 141-42.

(2) Vedi ad es. PHILOD., *De poem.*, V, pap. 1425, col. VII, 18 Jensen, p. 13.

(3) Fin qui arriva *Schol. Dionys.*, p. 449, 4-6 (312 C.), che poi si completa con altro scolio. — Non accolgo, sul principio, l' integrazione μύθῳ ⟨ἢ πλάσματι⟩ introdotta dal Hilgard. Il perchè si comprenderà in seguito quando spiegherò che πλάσμα è una sottospecie di ἱστορία e quindi non ha bisogno di essere menzionata in questa prima classificazione generale. — Le identiche cose ha ANDRONIC., in *Anecd. gr.*, p. 1461 Bekker. Vedi pure STRABON., I, p. 25.

tori di astrologie in versi, non li chiamiamo, generalmente, poeti, se anche fecero uso del metro: perchè non hanno gli elementi veramente caratteristici dei poeti » (1).

Dall'esempio famoso di Empedocle, e dagli altri che vi sono aggiunti, sentiamo subito di essere su terreno aristotelico rielaborato per cura di qualche discepolo (2). Ma il meglio è quando dal *metro* si passa ai successivi elementi caratteristici, cominciando dall'*elocuzione elegante*, *ποιὰ λέξις*, che la poesia ha in comune (naturalmente) con la prosa d'arte. Qui ci è facile riconoscere uno schietto termine teofrasteo; poichè abbiamo visto che con *ποιὰ λέξις* Teofrasto espresse il concetto di forma artistica in confronto alla non artistica, e Cicerone tradusse: *facta quodam modo oratio*. Termine talmente schietto che si collega con una speciale dissertazione etimologica su *poeta*, *poesia*, ecc.; la quale ci è conservata da Svetonio, attraverso l'intermediario Varrone, e deriva certamente da un originale greco: una specie di compendio di cui scopriremo più volte le tracce e sul quale è supponibile che i Romani abbiano formate le loro prime nozioni letterarie. Per questo noi non dubitiamo di additarvi, in ultima analisi, un frammento teofrasteo da incastonare nella raccolta di quelli che precedono e di altri che seguiranno. Lo scrittore sta spiegando l'origine della poesia e, con spirito veramente aristotelico (3), la fa derivare dagli inni agli dei che i primitivi uomini componevano « con parole più *eleganti* del comune e con ritmi più *giocondi* » (si badi bene ad entrambe le peculiarità, della *ποιότης* e della *ἡδονή*!). « E poichè (aggiunge) questo genere

(1) *Schol. Dionys.*, p. 168, 10-13 (734, 14 B.). Il testo da: *τὸν Ἐμπεδοκλέα καὶ Τυρταῖον*: lezione che ancora il Kaibel, *Die Prolegom. etc.*, p. 20, n. 1, accetta, cercando di dimostrare come *Tirteo* non sia fuori di luogo in siffatta compagnia. Sebbene per l'inclusione di Tirteo ci possano essere ragioni anche migliori di quelle addotte dal Kaibel, purchè ci si richiami a quanto fu detto precedentemente sul carattere, non poetico, della lirica pura; tuttavia non dubitiamo che si debba emendare, come suggeriscono Stadtmüller e Hilgard, desumendo *τὸν Πύθιον* da un'altra redazione dello scolio, a p. 166, 15 (733, 13 B.).

(2) Vedi anche Plut., *Quomodo adol. poet. aud. deb.*, 16 *c*.

(3) Cf. infatti *Poet.*, 4, 1448 *b*, 25-28.

di comporre si effettua per mezzo di una determinata forma (*forma quadam*) la quale si chiama ποιότης, fu denominato *poema* e i suoi compositori *poeti* » (1).

Ma qui non è finita la nostra induzione intorno alla *elocuzione elegante*. Infatti, è manifesto che la questione etimologica non serviva soltanto a spiegare il ποιὰ λέξις, ma dava anche motivo di elencare e differenziare, nel loro tecnico significato, quegli altri confondibili termini, di eguale radice, dei quali la teoria dell'arte faceva costantissimo uso. I termini erano: ποιητική, ποίησις, ποίημα e ποιητής. Se guardiamo un poco avanti nel citato scolio dionisiano, estratto da Proclo, troviamo proprio, l'una dopo l'altra, queste curiose definizioni (2): « POETICA è l'arte di esporre fatti (3), in *metro* ed in armonia, con una certa preparazione (κατασκευή), esprimendo il *mitico* mescolato talvolta insieme col vero e con la *storia*, in *elocuzione elegante* (ἐν ποιᾷ λέξει). POETA è l'artista, che prende nome dall'esercizio della poetica. POESIA è propriamente un argomento (ὑπόθεσις) completo in versi, con principio, mezzo e fine (4). POEMA è parte della poesia ». Le identiche cose si incontrano, salvo una certa coloritura stoica, in Diomede (Poetica *est fictae veraeve narrationis congruenti rythmo ac pede com-*

(1) SUETON., *Rel.*, p. 17, 2, 16 Reiff., da ISID., *Etym.*, VIII, 7. A Svetonio il frammento giunse per mezzo di Varrone, come è dimostrato sopra, p. 109, n. 4. Di questi e di successivi elementi non teneva conto KOETT, *De Diom. font. etc.*, quando come fonte di Diomede, appresso citato, non ammetteva Svetonio.

(2) Pag. 449, 21-26 (313 C.). Altre redazioni dello scolio, con maggiormente chiarita o discussa la dubbia differenza di ποίησις e ποίημα, a pp. 179, 26 sgg.; 315, 2 sgg.

(3) Ἔστι δὲ Ποιητικὴ ἀπαγγελία πραγμάτων : ciò è detto in senso schiettamente aristotelico, poichè nei *fatti* risiede l'arte del poeta. Ma non è compreso dal KAIBEL, *Die Proleg. etc.*, pp. 21-22, il quale corregge : ἔστι δὲ ⟨Ποίημα⟩ ποιητικὴ ἀπαγγ. La lezione manoscritta è assolutamente garentita dalla definizione che segue, del ποιητής, e dal confronto con DIOMEDE, appresso cit. Errata mi sembra poi, per tutta questa definizione, la punteggiatura del Hilgard.

(4) Da non confondere con la definizione aristotelica della Tragedia, τελεία (7, 1450 *b*, 23-27), a cui il KAIBEL, *Die Proleg.*, p. 21, la riporta. Infatti la Tragedia non è ποίησις, ma ποίημα. Nella Tragedia è la singola azione che dev'essere completa ; qui invece l'*argomento*, come spiega anche Diomede.

posita metrica structura [κατασκευή] *ad utilitatem voluptatemque accomodata. Distat autem* poetica *a* poemate *et* poesi, *quod* poetica *ars ipsa intellegitur*, poema *autem pars operis, ut tragoedia*, poesis *contextus et corpus totius operis effecti, ut Ilias, Odyssia, Aeneis*) (1): il quale Diomede attinge, come si sa, la sua propedeutica da Svetonio, e Svetonio per mezzo di Varrone o di altro qualsiasi ci riconduce a quel compendio greco di cui dicemmo essersi valsi i primi letterati romani. Tant'è vero che già Lucilio di queste stesse cose si ricordava, nelle sue *Satire*, come di una vera lezione di scuola:

> Non haec quid valeat, quidve hoc intersiet illud,
> Cognoscis? Primum hoc, quod dicimus esse poema,
> Pars est parva poema . . . .
> . . epistula item quaevis non magna poema est.
> Illa poesis opus totum; totaque Ilias una
> Est, una ut θέσις Annales Enni atque opus unum,
> Et maius multo est quam quod dixi ante poema (2).

Ora, cosiffatte classificazioni possono riuscire strane solo a chi non ne intenda il valore propedeutico ed ignori quale pratica applicazione esse abbiano avuta nella letteratura isagogica dell'antichità (3). I manuali tanto di poetica quanto di eloquenza (ed analogamente, di altre scienze) solevano dividersi in due parti principali: una prima, più vasta, era dedicata all'*ars*, cioè alla *poetica* (suddivisa a sua volta in *poesis* e *poema*), o all'oratoria: una seconda, breve, all'*artifex*, cioè al *poeta*, o all'oratore. Sebbene a noi oggi sembri strano che l'artista faccia categoria con l'arte e con l'opera da lui medesimo pro-

(1) Pag. 473, 16 Keil. Vedi pure APHTON., in *Rhet. gr.*, II, p. 22, 3 Sp.; HERMOG., p. 4, 11-13 Rabe; EUSTATH., *praef. ad Il.*, I, p. 6, 22; MAR. VICT., in *Gr. Lat.*, VI, p. 56, 18 sgg. K.

(2) Vv. 338-44 Marx. — NONIO MARCELLO, che ci conserva (p. 428 M.) questi versi di Lucilio, cita pure sul medesimo argomento un brano di VARRONE, *Parmen.*, p. 398 B; il quale brano di Varrone, combinandosi con un altro, estratto da SVETONIO, *Rel.*, p. 17, 2, 16 R., è la prova concreta e particolare delle sopra delineate relazioni fra i testi. Vedi p. 108-9, n. 4.

(3) Ciò fu messo in luce specialmente dal NORDEN, « Hermes », XL (1905), pp. 481-528, per via di acute indagini sull'*Arte poetica* di Orazio.

dotta (1), tuttavia agli antichi trattatisti quella divisione permetteva di distribuire metodicamente (come non avrebbero altrimenti saputo) le materie di studio : assegnando alla prima parte la tecnica verbale, l' invenzione degli argomenti, la disposizione, l'elocuzione, i generi letterarî; alla seconda il carattere dell'artista, la sua formazione, i suoi studî, il suo *πάθος*. Dove si vede che quella divisione altro infine non era se non la conseguenza logica e, quasi, l'aperto trionfo del lamentato dualismo di forma e contenuto : e perciò portava a continue ripetizioni o sovrapposizioni dei medesimi precetti nelle due parti.

Non fu difficile riconoscere che le *Istituzioni oratorie* di Quintiliano, il *De partitione oratoria* di Cicerone, l'*Arte poetica* di Orazio sono costituite sul disegno ora descritto. Recentemente poi, per via di più attenti studî esercitati sui frammentarî papiri di Filodemo, *Περὶ ποιημάτων*, si è perfino scoperto che già Neottolemo di Pario, modello d'Orazio, aveva gettata su queste basi la sua trattazione (2) : per cui Filodemo, movendo da opposte vedute di estetica epicurea, aveva violentemente reagito contro di lui, dimostrando quante incoerenze, ripetizioni, assurdità, portasse seco il pedantesco sistema : anzi era giunto (precursore, quasi, della critica moderna) a colpire in pieno il peccato d'origine, il preconcetto classico della *forma* scissa dal *contenuto* (3).

Perciò a me sembra che non sia temerità risalire un poco più in là di Neottolemo e ricondurre anche questo gruppo di nozioni alle origini del sistema peripatetico, forse a Teofrasto in persona. Certo, questo gruppo prese assai tosto, col più degli altri elementi, una quasi generale diffusione : si comunicò, non solo agli Academici (4) (i quali, eccettuato Eraclide Pon-

(1) Questa obiezione era già stata sollevata, con la solita modernità d' intuito, da FILODEMO, *De poem.*, V, pap. 1425, col. XI, pp. 17-18 Jens.

(2) La scoperta è dovuta al JENSEN nella più volte citata dissertazione, dove, a p. 46, 1, sono pure nuovamente discussi i casi di Quintiliano, Cicerone, ecc.

(3) Ciò è dimostrato nel mio saggio in « Atene e Roma », 1920, p. 46 sgg.

(4) Come si deduce dal *De partitione oratoria* di CICERONE.

tico, non dimostrarono mai grande zelo per le lettere), ma soprattutto agli Stoici, dove trovava in Posidonio un utile banditore (1), specialmente per la propaganda presso i Romani. Ma che cosa era in generale la *Εἰσαγωγὴ περὶ λέξεως* di Posidonio se non una rielaborazione dell'omonima opera di Teofrasto?

Resta, fra gli elementi caratteristici della poesia il più importante di tutti, costituito dal *μῦθος* e dalla *ἱστορία*. Anche qui, l'impressione del pensiero aristotelico persiste. Solamente Aristotele era stato alquanto più semplice. Abbassati i valori del *metro* e della *elocuzione*, egli aveva riposto l'essenza della poesia nel *fatto* (*πρᾶξις* o *πρᾶγμα*): e se questo aveva chiamato anche *μῦθος*, non aveva mai inteso nulla di leggendario, di miracoloso, di *mitico*, bensì un qualunque racconto in sè, l'intreccio dei casi: *λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον, τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων* (2). Anzi, per meglio spiegare il suo concetto, aveva soggiunto che il *fatto* della poesia è qualcosa di universale, indipendente dalle individualità della tradizione e della storia, e legato, invece, alla ragione; qualcosa che si suppone poter avvenire secondo la legge del verisimile. Perciò gli argomenti storico-tradizionali, dei quali è composta la maggior parte delle tragedie, non contano se non in quanto si considerano come *possibili*: nè più nè meno che gli argomenti delle Commedie (de' più recenti autori), che sono per lo più immaginari. Inoltre, gli argomenti miracolosi, falsi, irrazionali, inverisimili, debbono, per la medesima ragione, escludersi dalla poesia. O se Aristotele qua e là li include, non è se non per forza

(1) *ἐν τῇ Περὶ λέξεως εἰσαγωγῇ*, presso LAERT. DIOG., VII, 60. I confronti di questo frammento con gli scoli a Dionisio (non però con Diomede) sono fatti dal KAIBEL, *Die Prolegom.*, p. 21 sgg., il quale crede di potere dopo ciò concludere per l'origine stoica del sistema. Egli non sospetta che Posidonio possa a sua volta dipendere (come per la dottrina generale dello stile mi par certo) da anteriori precetti dei Peripatetici. Il medesimo equivoco è in STRILLER, diss. cit., pp. 47-48. L'influenza stoica si limita ad avere espressamente congiunta l'*utilitas* alla *voluptas*, nella citata definizione di Diomede, somigliantissima, anche pel rimanente, al testo di Posidonio, presso Laerzio Diogene.

(2) *Poet.*, 6, 1450 *a*, 3-5.

di cose, perchè li trova frequenti soprattutto nell'epopea omerica : in stridente contrasto col suo concetto (1).

Appianare questo ed altri contrasti contenuti nella teoria di Aristotele, colmare le numerose lacune (vere ed apparenti) fu incombenza riservata ai discepoli. Non turbati da eguali intenzioni filosofiche (che erano evidentemente immature), assistiti dall'esperienza della poesia alessandrina (la quale, senza alcuno scrupolo, si empiva di materiale storico ed erudito, di racconti maravigliosi, di miti astrusi), questi discepoli non giunsero, naturalmente, al moderno concetto dell' *immaginabile*, che tutto comprende : ammisero però e descrissero, l'uno dopo l'altro, gli oggetti della poesia come risultano alla osservazione pratica. Vi sono infatti nelle composizioni poetiche argomenti meravigliosi, che possono dirsi addirittura *impossibili* ed *inverosimili*. Ve ne sono altri, desunti dalla storia, che, essendo avvenuti, sono perciò appunto *veri* ; ed altri che, senza essere avvenuti, potrebbero però sempre avvenire, e perciò sono *verisimili*. A questi criterî s' inspira il testo dello scoliaste che abbiamo davanti : « *Μῦθος* è l'esposizione di fatti strani, antiquati, o' addirittura l' intrusione di fatti impossibili. *Ἱστορία* è la piana esposizione di fatti avvenuti o per lo meno possibili » (2). Poi l' *ἱστορία* si distingue, come già è implicito, in due specie : *ἱστορία* in senso stretto, che comprende « i fatti avvenuti » : e *πλάσμα*, cioè finzione, che comprende « le cose possibili ad avvenire, ma non avvenute » (3).

(1) Cf. sopra, pp. 97-98.

(2) *Schol. Dionys.*, p. 449, 11-13 (312 C.).

(3) *Ibid.*, ll. 13-14. Questa suddivisione della *ἱστορία* non è propriamente spiegata nel testo, ma si deduce dalle risultanze pratiche ; cioè dal vedere come l' annunziato duplice contenuto della *ἱστορία* (*γεγονότα* e *ὄντα ἐν δυνατῷ*) corrisponda per l'una parte con la definizione del *πλάσμα* (*τὸ δυνάμενον μὲν γενέσθαι, μὴ γενόμενον δέ*), per l'altra con l'uso speciale e corrente della parola *ἱστορία* (*τὸ γενόμενον*) presso la maggioranza degli scrittori. Una tale osservazione permette a noi di eliminare i dubbî, gli emendamenti, le congetture che su questo brano furono avanzate, per fallace interpretazione, da varî critici, specialmente dal HILGARD (vedi sopra, p. 113, n. 3), e dal KAIBEL, *Die Prolegom.*, pp. 25-26. Certo, l'ordine delle definizioni, nel testo, è un po' arruffato : e la definizione del *πλάσμα* che si ripete a ll. 10-11 (*τὸ μὴ ἀληθῶς πεποιημένον, ἀλλ' ὑπό τινος ἐσκευασμένον*) deve ritenersi in-

La triade così costituita, *ἱστορία, πλάσμα, μῦθος* appare subito fondamentale nella critica antica. Essa è collegata, nell'ordine logico, coi tre rispettivi concetti di *vero, verisimile, inverisimile* o *falso*. Nell'ordine storico-letterario è poi sovente connessa, come già aveva fatto prevedere Aristotele, con *tragedia* (dove predominano i soggetti storici o, per lo meno, tramandati), *commedia* (soggetti immaginarî), *epopea* (dove più spesso s'intrudono le cose impossibili) (1). Tracce dell'intero contesto scorgiamo in varî scrittori. Definizioni quasi identiche a quelle sopra riferite, con in più i relativi esempî, ha Asclepiade di Mirlea (2). Traduzioni romane nella *Retorica ad Erennio*, in Cicerone, in Orazio, in Quintiliano. A *μῦθος* corrisponde *fabula* : *quae neque veras neque verisimiles continet res.* A *πλᾶσμα argumentum* : *id est ficta res* (*πεπλασμένον*), *quae tamen fieri potuit, ut argumenta comoediarum* (3). L'*Arte poetica* di Orazio, principalmente, si dimostra tutta dominata da questi termini fissi. In primo luogo gli episodî maravigliosi (*fabula*) vi hanno esplicito riconoscimento, con la sola raccomandazione di evitare le esagerazioni, specie nella Tragedia : poichè (come già Aristotele aveva sentito) certe stravaganze, lecite o, quanto meno, scusabili nel racconto epico, sulla scena non reggono (4) :

> Nec quodcumque volet poscat sibi *fabula* credi,
> Neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo (5).
> . . . . non tamen intus
> Digna geri promes in scenam, multaque tolles
> Ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
> Ne pueros coram populo Medea trucidet,
> Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
> Aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
> Quodcumque ostendis mihi sic, *incredulus* odi (6).

terpolata per via di un equivoco con tutt'altro uso della parola *πλάσμα*, adoperata spesso a significare lo *stile*, quindi *l'arte*, quindi ciò che, secondo Aristotele, non *fa*, realmente, ma *finge*.

(1) Per la connessione con Tragedia vedi *Poet.*, 9, 1451 *b*, 15-16 : con Commedia *ibid.*, ll. 11-15 ; con Epopea 24, 1460 *a*, 12-13 sgg.

(2) Presso SEXT. EMP., *Adv. math.*, I, 12 252 + 263.

(3) *Rhet. ad Her.*, I, 8 13 ; CICERON., *De invent.*, I, 19, 27. Vedi anche QUINT., *Inst. or.*, II, 4, 2.

(4) *Poet.*, 24, 1460 *a*, 12 sgg.

(5) Versi 339-40.

(6) Versi 182-89.

Gli argomenti immaginari poi bisogna che siano quanto più si può verisimili:

Ficta voluptatis causa sint *proxima veris* (1).

I veri, attinti dalla tradizione (*fama*), abbiano in certo modo la preferenza:

Aut *famam* sequere aut sibi convenientia [ἐοικότα] *finge* (2).

Ma a noi importa stabilire da chi una così importante e fissa elaborazione dell' *οἷον ἂν γένοιτο* di Aristotele abbia avuto origine. La domanda è presto soddisfatta, e in modo conforme alle nostre aspettazioni. Invero, sappiamo che alla classica definizione della Tragedia data da Aristotele, come di una qualsiasi *azione seria* (*πρᾶξις σπουδαία*) senza speciale carattere mitico-eroico, proprio Teofrasto ne contrappose una che al dramma tragico greco restituiva il suo senso originale di storia, di leggenda, di fede. Tragedia è per lui *ἡρωικῆς τύχης περίστασις*, in confronto con la *ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή* della Commedia. Questo viene a noi riferito da Diomede (3), cioè da un testo di natura e di valore corrispondente alla *Crestomazia* di Proclo (quindi anche allo scolio dionisiano). Il che vuol dire che, per avere informazioni sull'origine storica della suddetta elaborazione, non è neanche necessario uscire da quella cerchia di fonti nelle quali stiamo ravvisando le orme di tutto il sistema.

Naturalmente, la definizione teofrastea della Tragedia è un frammento che, per sè, parrebbe banale. Però, portato nel suo ambiente e messo davanti ad Aristotele, è segno della mutata concezione: è la *ἱστορία* dei Peripatetici. Dopo di che, anche gli altri elementi della famosa triade non tardano a rivelarsi come proprî di Teofrasto. Infatti, in un brano precedentemente citato e desunto da Quintiliano (4) noi ricordiamo che Teofrasto aveva un confronto di poesia e retorica, dove fra gli oggetti della prima ammetteva le cose *false* ed anche tal-

(1) Verso 338.

(2) Verso 119.

(3) Pagg. 57. 126. 140-41 (nei *Comic. gr. fragm.*, del KAIBEL), p. 487 K.

(4) *Inst. or.*, X, 1. 28. Sopra, pp. 109-10.

volta *incredibili*, giustificandole col piacere (*voluptas*) al quale i poeti per loro natura massimamente tendono. Ecco dunque il μῦθος.

Ma non si può intanto sorvolare su quello speciale punto: voglio dire sulla giustificazione ivi contenuta nei riguardi del μῦθος. — Ammesse le cose false ed impossibili, sorgeva la necessità di difenderle subito, spiegandone la ragione e gli scopi. E la spiegazione non poteva ricercarsi se non nel *piacere*, che è τέλος τῆς τέχνης. Anche questa volta il suggerimento primo viene da Aristotele, il quale, siccome non si era nascosto che Omero introduce falsità (ψεῦδος = μῦθος), assurdità e irrazionalità, contrarie tutte alla teoria del possibile, aveva nondimeno soggiunto che il sommo poeta sa farsele perdonare, perchè le rende *piacevoli* : ἡδύνων τὸ ἄτοπον (1). — Anzi aveva perfino riconosciuto, in generale, che « essendo il meraviglioso una cosa piacevole, tutti amano aggiungere nei loro discorsi qualcosa d' inventato, per riuscire più dilettevoli » (2). — Applicate a ciò la visuale dei Peripatetici, e avrete una regola (a cui serve di esempio il medesimo Omero) :

> Atque ita *mentitur*, sic *veris falsa* remiscet
> Primo ne medium, medio ne discrepet imum (3).

Con cui si collega quell'altro verso già citato :

> Ficta *voluptatis* causa sint proxima veris.

Orbene. Se andiamo avanti nel solito scolio dionisiano, estratto da Proclo, troviamo la regola bell'e compiuta ; non solo : ma la troviamo unita ad un vero confronto di Poesia e Retorica, proprio come nel brano di Teofrasto presso Quintiliano. Conviene riferire per esteso questa parte dello scolio, che fu molte volte discussa ma assai male interpretata dai critici (4) :

(1) 24, 1460 *b*, 1-2.

(2) 1460 *a*, 17-18. Vedi pure qui sopra cap. IV, p. 97, n. 2.

(3) HORAT., *De art. poet.*, vv. 151-52.

(4) *Schol. Dionys.*, p. 449, 14-20 (312 C.). Quanto ai critici, sono specialmente USENER, « Rhein. Mus. », XXV (1870), p. 609 sgg. e XXVIII, p. 434, e KAIBEL, *Die Prolegom.*, p. 24 sgg. Pel retto intendimento avrebbe giovato il confronto con PLUT., *Quomodo adol. poet. aud. debeat* 16 *a* 17 *i*, dove è analogamente discusso il valore del

« Il μῦθος ha virtù di indurre al silenzio [gli ascoltatori] per via del piacere (1). In generale, la letteratura per sillogismi (ἡ μετὰ συλλογισμῶν ἀκρόασις) [cioè la Retorica] provoca spesso l'ascoltatore a contraddire (πρὸς ἀντίρρησιν). La Poetica invece tiene dal piacere lo strumento della persuasione e fa piegare il capo (δυσωπεῖ) non per via di discussione o di contenzione (οὐκ ἐξ ἀγῶνος), ma di un naturale e tacito influsso (ὥσπερ φυσικῶς ἐναντιουμένη) (2). A questo modo sembra che anche Omero abbia proceduto. Finchè infatti l'aedo era presente accanto a Clitennestra, la tratteneva dal fare adulterio: e ciò vedendo Egisto, cacciò l'aedo; poi persuase la donna ».

Come si vede la chiave di tutto il costrutto è nella dottrina teofrastea. La quale da principio unisce Retorica e Poesia, come forme destinate ad influire sugli uditori (dette perciò

mitico e del *falso* nella poesia; come pure con SEXT. EMP., *Adv. math.*, I, p. 668 *b*; con PHILOD., *De Poem.*, fr. 57 Hausr.; con STRAB., I, p. 17.

(1) σιωπῆσαι δι' ἡδονῆς, che si ritiene corrotto. Il Kaibel emenda con ψυχαγωγῆσαι; meglio, se mai, l' Usener con δυσωπῆσαι, accettato nella sua edizione, dal Hilgard. Ma la verità di σιωπῆσαι è assicurata da tutto il concetto del brano (quando si conosca la teoria teofrastea sui rapporti di Poesia e Retorica) e specialmente dal contrasto logico con πρὸς ἀντίρρησιν κινεῖ del periodo successivo. Tutt' al più, se si vuole dar peso, in un così miserabile scoliaste, alla difficoltà sintattica, è da proporre σιωπῆσ⟨ασθ⟩αι; o, meglio ancora, σιωπ⟨ᾶν ποι⟩ῆσαι, come suggerisce il confronto con un brano di LUCIANO, *Vit. auct.*, 22, p. 562, che è ispirato da concetti analoghi a quelli dello scolio. (cioè Luciano, nella persona del filosofo Crisippo, umoristicamente pretende che *i sillogismi* abbiano la medesima potenza incantatrice e irresistibile propria della poesia).

(2) Anche qui abbiamo alcune espressioni che furono falsamente interpretate. Δυσωπεῖ è per il Kaibel, *kritisch beunruhigen*. Οὐκ ἐξ ἀγῶνος (che entra così bene nel precedente confronto fra il potere della Retorica e quello della Poesia, e corrisponde al vocabolo *contentio* con cui CICERONE esprime l'opera dell'eloquenza, nel cit. l. *De orat.*, III, 177, attinto da Teofrasto: *non alia sermonis, alia contentionis verba*) è dall'USENER, « Rh. Mus. », XXVIII, p. 434, riferito all'attività di quei poeti i quali, secondo ARIST., *Poet.*, 24, 1460 *a*, 7, nelle loro opere parlano in nome proprio, e quindi non sono veri *imitatori*: αὐτοὶ μὲν δι' ὅλου ἀγωνίζονται κτλ. L'ultima frase si interpreta pensando all'antitesi di φύσις con νοῦς; poichè dove non arriva la ragione, opera la natura: cioè l' *irrazionale*.

ἀκροάσεις): poi le distingue e le contrappone l'una all'altra: in quanto la prima adopera essenzialmente i sillogismi e le prove, e può persuadere oppur provocare contraddittorio; la seconda invece posa quasi unicamente sul piacere, la cui seduzione è tanto arcana quanto irresistibile. Fra gli oggetti della poesia il μῦθος rappresenta l'estremo opposto del sillogismo: certo è inconciliabile con quel *verisimile* semisillogistico che Aristotele dalla Retorica aveva esteso, come base, alla Poetica. Quindi per il μῦθος non vale altra ragione ed altro criterio che quello *irrazionale* del piacere.

Una siffatta conclusione è veramente fatale. Viene fuori dalla più profonda falla che Aristotele avesse lasciata aperta nella sua estetica. Certo, egli aveva voluto escludere il μῦθος perchè contraddiceva al suo tentativo di fondare su basi razionalistiche la poesia. Ora chi, come Teofrasto, fa del μῦθος esplicita ammissione, dovrà pure ricadere, sempre più profondamente, nell'antica concezione di un potere irrazionale, pari a quello che tutti osservano (e i Pitagorici per primi teorizzarono) nella musica. Perciò, l'esempio con cui Teofrasto suggellava il proprio discorso è il medesimo che un suo contemporaneo e condiscepolo, Dicearco, adoperò a prova della ψυχαγωγία musicale: Clitennestra sorvegliata, a suon di cetra, dall'aedo omerico (1).

Arrivati a questo punto, è lecito guardare un po' indietro e constatare che le nostre fonti grammaticali conservano, non solo la tale o tal'altra peculiarità, ma una riproduzione serrata e coerente dell'originario sistema dei Peripatetici. In modo particolare, Proclo da un lato (estratti di Fozio, scolî a Dionisio Trace, Tzetze ecc.), Diomede dall'altro, hanno lasciato ordinatamente trasparire gli anelli di un preciso congegno teofrasteo. Questo ci aiuta a comprendere il sèguito, or più ora meno importante, della dottrina: se anche noi vogliamo essere prudenti, e, nelle parti più trite (come sono alcune di quelle che succedono), non pretenderemo additare l'impronta

(1) DICAEARCH., presso PHILOD., *De mus.*, p. 20, 21-27 K.

assolutamente personale dell'uno piuttosto che dell'altro trattatista. La dimostrazione avrà in tali casi un carattere piuttosto generico: indicherà più il metodo, che l'espressione formale.

Dopo enumerati gli elementi caratteristici della Poesia, questa ha ancora bisogno di essere classificata nelle sue varie specie. Ora, la classificazione che troviamo ripetuta, con caratteri identici o, al più, con superficiali modificazioni nelle solite fonti grammaticali, soprattutto in Proclo (rappresentato questa volta, oltrechè da Fozio e dallo scolio dionisiano, anche dal cosiddetto *Tractatus coislinianus*) ed in Diomede, attesta quel medesimo metodo che vedemmo applicato nella enumerazione degli elementi. Anzi, l'una enumerazione serve di base all'altra. Per intenderci, giova anche qui il confronto con Aristotele. Questi, avendo della poesia un concetto idealistico, cioè credendo di doverla ridurre a pura mimesi di *azione*, lasciò nell'ombra le altre forme (secondo lui, meno elevate) che, tuttavia, Platone gli aveva insegnato a distinguere: le forme narrative e miste. Chi invece, come Teofrasto, ha rinunciato ad ogni intenzione normativa; chi, anzitutto, prende la Poesia nella sua realtà concreta, delle opere effettivamente prodotte, e vede nascersi sotto gli occhi gran numero di poemi didascalici, genealogici, storici, tutti in contrasto con la restrizione aristotelica: costui si sente obbligato a dare uno schema completo, nel quale tutte le opere trovino posto, se anche alcune opere siano meno poetiche delle altre. (« Infatti », egli riconosce, « Empedocle e l'oracolo di Pito e i compositori di astrologia in versi non li chiamiamo p r o p r i a m e n t e poeti, perchè non adoperarono le vere caratteristiche dei poeti »).

Lo schema che ci troviamo davanti è ternario, come piace ai Peripatetici: conforme al concetto del *μέσον* e dei due estremi, già applicato alla dottrina degli stili. Un estremo è occupato dal genere *δραματικός* o *μιμητικός* (*activum vel imitativum*), il quale, come si legge in Proclo, *ἐστὶν ὁ κεχωρισμένος τοῦ ποιητικοῦ προσώπου, ὑπὸ δὲ τῶν παρεισαγομένων προσώπων λεγόμενος*, oppure, come rende Diomede (quasi per sincerarci della fonte comune): *in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione*. L'altro estremo è tenuto dal ge-

nere ἐξηγητικός o ἀπαγγελτικός o διηγηματικός o ἀμίμητος (*enarrativum vel enuntiativum*), che si definisce come ὁ κεχωρισμένος μὲν τῶν παρεισαγομένων προσώπων, ὑπ' αὐτῶν δὲ τῶν ποιητῶν λεγόμενος: a cui fa eco il latino di Diomede: *in quo poeta ipse loquitur sine ullius personae interlocutione.* Nel mezzo sta il genere κοινός o μικτός (*commune vel mixtum*): ὁ ἐξ ἀμφοῖν συγκείμενος, *in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur* (1).

Solo i generi drammatico e misto tengono della vera poesia; il genere espositivo, che è opposto quasi alla mimesi — ἀμίμητος —, ha, più che altro, interesse storico-erudito. Tutti e tre si dividono poi in varie sottospecie: la maggior parte delle quali risalgono all'originario sistema peripatetico; alcune poterono essere introdotte o variate dal progredire degli studî filologici. Il genere drammatico si divide in: Tragedia, Commedia, Dramma satiresco, e Mimo (2). Il genere

(1) Il testo di Diomede si trova a pp. 53-54 (482 K.). Il testo di Proclo è di faticosa ricostruzione. Esso risulta non tanto dallo estratto di Fozio, p. 230 Westph. (dove giustamente il Kaibel, *Die Prol.*, p. 30, considera caduto per lacuna o per trascuranza il genere μικτός, e quindi ingenerata confusione, mentre Immisch, nell'art. cit., in « Festschr. f. Gomp. », p. 261 sgg., vi vede il ritorno ad una pretesa bipartizione aristotelica), quanto da *Schol. Dionys.*, p. 450, 3-10 = 313 C. (dove una piccola lacuna negli εἴδη τοῦ διηγηματικοῦ fu rilevata da Usener, « Münch. Sitz.-ber. », 1892, p. 615, n. 2) e principalmente da *Tract. coisl.*, 1, p. 50. Per orientarsi in questo labirinto, è necessario confrontare e identificare fra loro le diverse denominazioni che uno stesso genere ha nell'uno o nell'altro testo, e che in origine dovevano essere tutte riunite per abbondanza; come mostra ancora Diomede, e come noi tentiamo nella nostra ricostruzione. Il Kaibel, loc. cit., p. 63 sgg., nella ἀμίμητος ποίησις del *Tract. coisl.* aveva creduto di ravvisare, non un genere poetico, ma addirittura la Prosa. Fu bene contraddetto da Immisch, loc. cit., pp. 263-264. Non stupisce poi che, nello stesso Trattato, i due rimanenti generi, τὸ ἀπαγγελτικόν e τὸ πρακτικόν siano raccolti sotto la generica qualificazione di μιμητικὴ ποίησις: qualificazione che, in senso ristretto, si applicherebbe solo al δραματικόν. Le classificazioni che si trovano in altri testi, come nei *Proleg. ad Theocr.*, p. 7 Wend., si riconducono pure all' identico schema.

(2) In *Schol. Dionys.* e in Fozio manca il Mimo, che compare nel *Tract. coisl.* e in Diomede. L'Usener, loc. cit., p. 620, lo crede di introduzione tarda, perchè in origine avrebbe appartenuto all'orche-

misto in: Epos, Elegia, Giambo, Melica (1). Il genere espositivo, di più complicata elencazione, in: ἱστορική (*qua narrationes et genealogiae componuntur, ut est Ἡσιόδου Γυναικῶν κατάλογος et similia*), e παιδευτική, composta a sua volta: *ut* 1°, di παραγγελτική o ὑφηγητική (*qua sententiae scribuntur est Theognidis liber, item Chriae*); 2°, di διδασκαλική o θεωρητική (*qua comprehenditur philosophia Empedoclis.... item astrologia ut Phaenomena Ἀράτου*) (2).

Naturalmente questa minuta classificazione di generi letterarî è come il fondamento teoretico di cui la critica degli Alessandrini e dei Romani si serve per impostarvi la mole de' suoi lavori eruditi. Chi ne volesse seguire le vicende uscirebbe dal terreno della teoria, per entrare in quello della storia letteraria. Quindi, dalla classificazione noi ci contenteremo di avere raccolto i principî informatori: ed in più un' esperienza utile per il metodo del nostro studio. Dal combinarsi degli schemi, dal corrispondersi delle formule e degli epiteti abbiamo, meglio che altrove, imparato come le fonti grammaticali latine si integrino col testo greco di Proclo: e come a ricostituire il testo di Proclo concorrano d'ora innanzi, oltre

stica. Ciò è contraddetto da ARISTOTELE stesso, *Poet.*, 1, 1447 *b*, 10-11. Certo (senza giungere alle esagerazioni del REICH, *Der Mimus*. I, p. 245 sgg., il quale, per amore del tema, sostiene che già nella teoria aristotelica il mimo occupasse un posto preminente) è da ritenere che nella classificazione esso fosse introdotto da Teofrasto, poichè di Teofrasto sembra essere la definizione del mimo, congiunta presso Diomede con quella degli altri generi. — Quanto al Dramma satiresco, la descrizione che ne è fatta nelle nostre fonti, come d'una combinazione di serio e di faceto, di tragico e di comico, può bene ascriversi all'antico manuale peripatetico, perchè si identifica con ORAZIO, *De art. poet.*, v. 226, e con DEMETR., *De interpr.*, 169.

(1) In DIOMEDE, p. 54, 26-27, il testo è corrotto, e integrato, con assai verisimiglianza, da USENER, loc. cit., p. 615. Nel corso della trattazione Diomede comprende poi anche, naturalmente, *Satira* e *Bucolica*, che mancano negli altri.

(2) Anche questo schema si ricostruisce combinando DIOMEDE col *Tract. coisl.*, ed identificando le denominazioni analoghe che si trovano nell' uno e nell'altro testo. Solo in parte la nostra ricostruzione concorda con USENER, loc. cit., p. 614 sgg., con IMMISCH, art. cit., pp. 263-64, con KOETT, diss. cit., ai quali sono sfuggiti i rapporti di genere e specie che legano talune denominazioni.

a Fozio ed agli scolî dionisiani, i trattati bizantini *Περὶ κωμῳδίας*. Particolarmente il *Tractatus coislinianus* viene adesso in prima linea.

*
* *

Fra i generi letterarî, l'Epopea, la Tragedia, la Commedia sono quelli che Aristotele aveva filosoficamente trattato, considerandoli come tipi. Quindi avviene che, investiti dal suo spirito, essi conservano importanza ed attrattive particolari: ossia rispecchiano, meglio di qualsivoglia altro esempio, lo svolgimento delle idee estetiche nell'età a lui successiva. Già abbiamo accennato come Teofrasto esprimesse, in poche parole di definizione della Tragedia, il proprio mutamento in confronto ai concetti del Maestro: *τραγῳδία ἐστὶν ἡρωικῆς τύχης περίστασις*. Ora la definizione della Tragedia — che è riferita da Diomede col nome esplicito di Teofrasto (1) — non resta isolata: anzi, noi possiamo completare la serie dei suddetti generi letterarî, dimostrando che alla medesima paternità teofrastea hanno diritto le altre due definizioni greche (per non dire di quella del Mimo, la quale pure entrerebbe nel novero, ma non ha, pel nostro scopo, speciale importanza, e può lasciarsi), che ricorrono parimente, benchè anonimamente, in Diomede (2). Non pure quindi la notissima definizione di Commedia (che Diomede stesso pone in rapporto antitetico con quella, citata, della Tragedia): *κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχή* (3); ma anche quella, meno osservata, di Epopea: *ἔπος ἐστὶν περιοχὴ θείων καὶ ἡρωικῶν καὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων* (4).

(1) Pagg. 57, 125-26. Corrisponde, press'a poco, a *Schol. Dionys.*, p. 452, 13; TZETZE, pp. 48-49, vv. 185-86; *Etym. M.*, p. 764, 1.

(2) All'unità dell'autore pensarono già, per ragioni prevalentemente formali, REIFFERSCHEID, in SVET., p. 379; REICH, *Der Mim.*, I, p. 264 sgg.; KOETT, *De Diom. font.*, pp. 14-15, 37. Vacua e niente affatto rispondente all'aspettazione del titolo la dissertazione di MC MAHON, *On the 2 book of Arist. a. the source of Theophr. definition of Tragedy*, in « Harvard Stud. », XXVIII (1917), p. 43 sgg. Qualcuno fa persino derivare queste definizioni da Aristotele.

(3) Pagg. 57-58 (488 K.). Si trova anche in DONAT., p. 67, 147-48. *Privatum carmen*, in HORAT., *De art. poet.*, vv. 90-91.

(4) Pagg. 54, 37-38 (484 K.).

Infatti, in tutte tre è applicato l' identico principio. Aristotele aveva considerate Epopea, Tragedia e Commedia come mimesi di *azione*, con non altra differenza fra loro all' infuori della qualità morale di questa azione: *seria* nell'Epopea e nella Tragedia, *faceta* nella Commedia. Ciò gli era suggerito dal concetto suo radicatissimo dell'*universale*, il quale per natura rifugge da ogni determinazione storica. Ma quando Teofrasto, come oggetti della poesia, distingue (al di là della generica *πρᾶξις*) il *μῦθος*, la *ἱστορία*, ed il *πλάσμα*, ecco che ha già trovato un criterio migliore o, almeno, più conforme a' suoi scopi: l' individualità *storica* e *concreta* dei personaggi rappresentati. Quindi nell'Epopea Dei, Eroi e Uomini; nella Tragedia Eroi; nella Commedia personaggi privati. Si sente che il precetto d'Orazio:

Intererit multum Divusne loquatur an Heros (1),

non è nulla di vago: anzi sgorga precisamente da questa ripartizione teofrastea. La quale, naturalmente, si connetteva, fin dalle origini, sia con la dottrina dello stile (com'è fatto nel verso oraziano), sia con quella (a Teofrasto carissima) dei *caratteri*. Nella scala dei caratteri Dio ed Eroe occupavano i due primi gradi.

Le tre definizioni che ci siamo così assicurate non costituiscono che un estratto dell'originaria descrizione e teoria di ciascun genere letterario. Bisogna dunque ravvivarle del loro spirito ed arricchirle (dove sia possibile) con ben altri elementi. Cominciamo con qualche osservazione sulla teoria dell'Epopea.

Per il Maestro l'Epopea era soltanto una primitiva ed imperfetta immagine della Tragedia, poichè, da un lato, « tutte le cose che si trovano nell'Epopea, anche la Tragedia può averle », dall'altro lato queste cose la Tragedia riduce e congegna meglio dell'Epopea, tralasciando gli elementi inutili e raggiungendo il suo fine in più breve spazio (2). Gli elementi che

(1) *De art. poet.*, v. 114. Perciò credo che questa lezione sia veramente giustificata e vada preferita alla variante di alcuni mss. e di molti editori: *Davusne*.

(2) *Poet.*, 26, 1462 *a*, 14-15, 18-20.

allo schema tragico non si adattano, e che pure l'esperienza ci pone sott'occhio come proprî dell' Epopea — il *meraviglioso*, il *favoloso*, lo *strano* (cioè il *μῦθος* teofrasteo) —, prendono l'aria di eccezioni (1). — Un così arbitrario procedimento ha provocato, nelle critiche che gli Epicurei fecero della *Poetica* di Aristotele, apposita risposta · « infinite invece essere le cose della Natura, della Fortuna, degli Dei e di tutti i viventi che l'Epopea comprende e la Tragedia non può, se non in minima parte » (2). Ebbene : queste obiezioni epicuree, di cui Filodemo è il solito interprete, furono esattamente prevenute e raccolte da Teofrasto : non (s' intende) per slancio d' ingegno superiore ad Aristotele, ma per senso pratico, per riluttanza ad entrare in una troppo superba interpretazione razionalistica della poesia, per influsso di tempi che rimpicciolivano (frappostesi maggiori distanze e schiusisi più larghi orizzonti politici) lo splendido effetto della Tragedia attica. Con Teofrasto il primato ideale della Tragedia — che è pensiero dominante nella *Poetica* d'Aristotele — può dirsi definitivamente tramontato.

La teoria della Tragedia si esplica parallelamente a quella della Commedia, ed in reciproca antitesi con essa. Già la diversità dei personaggi, eroi nell'una, privati nell'altra (così Diomede, d'accordo con la definizione, inizia il confronto : *comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur heroes duces reges, in comoedia humiles atque privatae personae*) (3), porta di conseguenza a quella importante osservazione : che il dramma tragico è fondato per massima parte sulla tradizione storica (leggenda compresa), il comico sull'immaginazione ; come appunto si legge nei trattati di Tzetze e negli scolî a Dionisio Trace (= Proclo) : *διαφέρει δὲ τραγῳδία κωμῳδίας ὅτι ἡ μὲν τραγῳδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, κἂν ὡς ἤδη γινομένας σχηματίζῃ αὐτάς* (preziosa e ben nota clausola, fatta per subordinare al *γενόμενον*

(1) Luoghi prima citati, p. 42, n. 2.

(2) PHILOD., *De poem.*, IV (Vol. Herc., II, 148-58, col. VI), ricostruito dal GOMPERZ, in « Zeitschr. f. öst. Gymn. », XVI (1865), p. 717 sgg. e meglio in « Wiener Eranos », (1909), pp. 1-7. Al Gomperz sfugge però il confronto con Teofrasto.

(3) Pagg. 58, 156 sgg.

il δυνατόν aristotelico !), ἡ δὲ κωμῳδία πλάσματα περιέχει βιοτικῶν πραγμάτων (1) —; ed in Evanzio · *omnis comoedia de* fictis *est* argumentis, *tragoedia saepe de* historica fide *petitur* (2).

Di qui ecco affermarsi il concetto (vagamente già favorito da Aristotele (3), ma di Teofrasto nella sostanza) : che le grandi figure tragiche debbano essere conformi ai tipi della tradizione. Onde l'oraziano :

> Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
> Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes (4).

Ma la differenza principale fra i due generi drammatici è segnata dall'andamento dell'azione : che nella Tragedia è *trapasso catastrofico di fortuna* — περίστασις τύχης —, mentre il contrario è nella Commedia. Contrario: come? Qui cade in acconcio un termine che troviamo con insistenza ripetuto nei *Prolegomeni* stessi di Tzetze e nelle altre fonti grammaticali tanto greche quanto latine, e di cui non fu data sinora esatta spiegazione : dove si legge che la Commedia è συστατικὴ τοῦ βίου (5), ossia *ricompone*, συνίστησι, la vita, mentre la tragedia la *dissolve*, διαλύει (6): *quod in tragoedia fugienda vita, in comoedia capessenda exprimitur* (7) Grossolanamente si capisce che l'un genere letterario, per il suo carattere giocondo, concilia l'uomo alla vita, mentre l'altro genere lo distacca. Onde Aristotele aveva avuto cura di osservare che il ridicolo della Commedia, pur consistendo in qualcosa di sbagliato e di deforme, non implica dolore nè danno (ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν) (8) ; mentre dolorosa e deleteria diceva essere la *catastrofe* della Tragedia (πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά) (9) Però, se si vuole entrare nel vero spirito della cosa (rappre-

(1) Tzetze, p. 17, 4-7 ; *Schol. Dionys.*, p. 173, 2-4 (747 B.), p. 360, 24-26 e *passim*.

(2) Pagg. 66, 132-33.

(3) *Poet.*, 15, 1454 *a*, 26 (ἦθος ὁμαλόν).

(4) *De art. poet.*, vv. 124-25.

(5) Tzetze, p. 17, 3 ; *Schol. Dionys.*, Goettling p. 58 31

(6) Tzetze, p. 21, 64-65 ; p. 33, 75-76 ; *Schol. Dionys.*. loc. cit. e p. 306, 26-27 Hilg. ; *Anonym. de comoed.* p. 146. 48-50.

(7) Evanth., p. 66, 131.

(8) *Poet.*, 5, 1449 *a*, 34-36. Cf. cap. I.

(9) 11, 1452 *b*, 11-13.

sentazione di vita catastrofica in confronto con vita prospera). è necessario mettere in relazione etimologica il *συστατικόν* della Commedia con la *περίστασις* tragica.

Ora, non è chi non veda come questo semplice ravvicinamento etimologico sia prezioso per garentire, più di quanto da altri fu con diversi mezzi tentato, l'autorità della teoria tragica e comica contenuta nelle nostre fonti. Infatti, l'attributo della Commedia, *συστατικὴ τοῦ βίου*, trascina con sè tutti gli altri elementi dell'antitesi : sia le osservazioni generali circa i soggetti tragici in confronto coi soggetti comici (*in illa luctus, exilia, caedes, in hac amores, virginum raptus* ; *in illa frequenter et paene semper laetis rebus exitus tristes et liberorum fortunarumque priorum in peius adgnitio....* (1); od anche: *in comoedia parvi impetus periculorum* [cfr.: *ἀκίνδυνος*] *laetique sunt exitus actionum, at in tragoedia omnia contra, magni timores, exitus funesti habentur ; et illic prima turbulenta, tranquilla ultima, in tragoedia contrario ordine res aguntur*) (2) ; sia il riassuntivo concetto, coincidente quasi coi famosi principî platonici : che fonte e scopo della Tragedia è il dolore, o il pianto ; fonte e scopo della Commedia il piacere, o il riso (*τῆς τραγῳδίας σκοπὸς τὸ εἰς θρῆνον κινῆσαι τοὺς ἀκροατάς, τῆς δὲ κωμῳδίας εἰς γέλωτα* — *tristitia tragoediæ proprium, κωμῳδία διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπουμένη*) (3). Alla fine dei quali elementi trovasi persino un valido suggello, che è come la riprova della paternità teofrastea di tutto il contesto : voglio dire l'aneddoto di Euripide presso il re Archelao ; il quale, da solo, a qualche critico divinatore era già servito come indizio di antica fonte greca (4). « *Tristitia namque tragoediae proprium : ideoque Euripides, petente Archelao rege ut de se tragoediam scriberet, abnuit ac precatus est ne accideret Archelao aliquid tragoedice, ostendens nihi aliud esse tragoediam quam miseriarum comprehensionem* » (5)

(1) Diomed., p. 58, 153-56 (488 K.). Il Kaibel pone in questo brano una lacuna che è da noi esclusa più avanti p. 142, n. 3.

(2) Evanth., p. 66, 127-30.

(3) Tzetze, p. 17, 7-8 ; *Anonym.*, p. 14 *b*, 45-48 ; *Tract. coisl.* 2-3, p. 50 ; Diomed., p. 58, 157-58 ; Tzetze, p. 17, 3.

(4) Ad Usener, « Münch. Sitz.-ber. », 1892, pp. 620-21.

(5) Diomed., p. 58, 157-61.

Ma da questa complessiva dimostrazione non rimane escluso neanche l'elemento della *catarsi* tragica e comica, che compare fra i primi attributi, nei trattatelli bizantini estratti da Proclo : *κωμῳδία μίμησις πράξεως ⟨γελοίας? τελείας?⟩, καθαρτήριος παθημάτων, συστατικὴ τοῦ βίου, διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπουμένη κτλ.* (1). Anzi, è lecito, sulla scorta del *Tractatus coislinianus*, verificare persino le ragioni che lo univano al primitivo contesto. Infatti, i termini di *dolore* e *piacere*, *pianto* e *riso*, che nel *Tractatus coislinianus* risaltano come basi ultime dei due generi letterarî : (*ἡ τραγῳδία ἔχει μητέρα τὴν λύπην.... ἡ δὲ κωμῳδία ἔχει μητέρα τὸν γέλωτα*), sono quelli stessi i quali, nella loro cruda sostanza, avevano provocato l'ostilità di Platone per la poesia. Servirsi di essi voleva dire entrare nello spirito della controversia di Aristotele con Platone, rendere esatto conto della catarsi, fare, almeno in breve (come noi abbiamo fatto per esteso), la storia di questo problema. Quindi l'esposizione di Teofrasto dà per questa parte conforto alle indagini dei nostri primi capitoli.

Si sa che il più esteso enunciato della catarsi è contenuto per noi nel *Tractatus coislinianus*, in una definizione di Commedia, la quale è pedantescamente calcata (salvo l' indispensabile sostituzione di alcune parole) sulla definizione aristotelica della Tragedia. Ciò ha tolto ogni credito alla testimonianza, non essendo possibile ch'essa provenga da Aristotele, perchè Aristotele non si sarebbe così banalmente ripetuto nel corso del suo trattato (2). Ma ora che abbiamo appreso come, nel-

(1) TZETZE, p. 17, 2-3 ; *Schol. Dion.*, Goettling, p. 58, 31 ; *Tract. coisl.*, 2-3, p. 50.

(2) La comune diffidenza verso il *Tract. coisl.* ha trovato recentemente i suoi più decisi interpreti nel BYWATER, *Aristotle on the Art of Poetry* (Oxford, 1909), pp. XXI-XXII, e nel nostro VALGIMIGLI, op. cit., pp. 141-42. Quanto all' origine di questo che chiamano un semplice *réchauffé* di Aristotele, essi dichiarano che, ciò nonostante, « sembra risalire a un certo Euclide, grammatico del periodo classico ». Evidentemente il Bywater, da cui il Valgimigli attinge, si fondò (pur senza renderne ragione) sur una vecchia congettura del WILAMOWITZ, *Eurip. Her.*, I, p. 135. 21, secondo la quale nelle citazioni di Tzetze, *κατὰ Διονύσιον καὶ Κράτητα καὶ Εὐκλείδην* (cf. cap. I, p. 24), sarebbe da riconoscere un Euclide, discepolo di Cratete l'Academico, e di qui deriverebbero in complesso, attraverso ad Elio Dionisio, i trattati bi-

l'antica fonte peripatetica, la teoria de' due generi drammatici si svolgesse in forma di antitesi ; ora che conosciamo la cura di Teofrasto per il problema della catarsi : abbiamo anche ragione di supporre che, oltre alle proprie definizioni e considerazioni, l'autore riportasse (per la storia del problema) la classica definizione aristotelica della Tragedia. La quale fu poi facilmente trasformata, con elementi presi dal restante contesto, in definizione della Commedia da quel tale *excerptor* che doveva comporre prolegomeni *Περὶ κωμῳδίας*. Tracce dell'operazione sono infatti rimaste, specialmente in quella stupida frase, *ἔχει δὲ μητέρα τὸν γέλωτα,* che non è pensabile se non fusa in un'unica proposizione con l'*ἔχει μητέρα τὴν λύπην* della Tragedia (1).

*
* *

Poichè la trattazione aristotelica della Commedia andò perduta, col II libro dell'opera, grandissima è l'importanza che acquistano tutti questi prolegomeni, bizantini o romani. *De Comoedia* ; non perchè proprio tengano le veci di Aristotele, ma perchè rappresentano l'autentica elaborazione compiuta su questo argomento da Teofrasto e da' suoi primi discepoli, coordinata e aderente al restante sistema.

Il primo problema, a cui tutti gli altri s'intrecciano, riguarda la ripartizione storica della Commedia, in Antica, Mezzana e Nuova. Infatti, già la semplice definizione teofrastea, per il modo come intende i personaggi, gli argomenti, lo spirito della Commedia, sembra ispirata, non tanto da una qual-

zantini. Senonchè questa congettura è, da molto tempo, insostenibile, contraddetta come fu dal CONSBRUCH, *Zu den Tractat. περὶ κωμ.* (Strassburg, 1889) e dal KAIBEL, *Die Proleg. etc.* — Assai problematiche nei particolari, ma vere nella sostanza, sono le combinazioni di J. KAYSER, *De veterum art. poet.*, Diss., Leipzig, 1906, che indica la fonte del *Tract. coisl.* (combinato con Diomede) in un sommario del I sec. av. C., dei tempi di Andronico da Rodi.

(1) Il KAIBEL, per primo, op. cit., pp. 53-55, riunì queste due frasi in un solo contesto, ossia le giustificò, salvandole dagli emendamenti che l'USENER, « Münch. Sitz.-ber. », 1892, pp. 620-21, ed altri filologi avevano escogitati. Ed è strano com'egli sia rimasto a mezzo cammino, non avvertendo che tutta la definizione è costruita col medesimo sistema.

siasi forma di dramma comico, quanto da quella speciale forma che chiamiamo Commedia Nuova: che era più viva nei tempi, nell'ammirazione, nelle tendenze di tutti. Quale era, a questo riguardo, la posizione dei Peripatetici?

Prima di iniziare l'indagine, è d'uopo ricordarsi di una opinione che da qualche tempo ha preso voga negli storici della letteratura: secondo cui gli antichi avrebbero dato due diverse ripartizioni cronologiche: la prima in due (Antica e Nuova), la seconda in tre periodi: e la bipartizione sarebbe fondata su criterî di lingua ed apparterrebbe alla Scuola Pergamena; la tripartizione sarebbe fondata su criterî di contenuto e deriverebbe dalla Scuola di Alessandria (1). Ebbene: quest'opinione (che qualcuno scambia già per notizia accertata) non dovrà affatto ingombrare il nostro cammino. Essa nasce da una falsa valutazione delle fonti, e va esclusa dalle storie letterarie. Dimostreremo che la ripartizione è, in origine, unica (sebbene oscillante, a seconda delle necessità di maggiore o minore specificazione), e fu disegnata dai Peripatetici e adottata, poi, da tutta la filologia greca e romana.

Aristotele aveva preveduto e favorito, con le tendenze normative della sua teoria, il sorgere della cosiddetta Commedia nuova di Menandro, di Difilo, di Filemone. Non la potè però includere nè descrivere come prodotto storico, realmente costituito. Certo, egli fa una distinzione tra commedie primitive (*τῶν παλαιῶν*) e commedie più recenti (*τῶν καινῶν*): quelle — dice — erano affini alla maniera degli antichi giambografi (*ἰαμβικὴ ἰδέα*) in quanto consistevano di invettiva personale (*ψόγος*) e di oscenità (*αἰσχρολογία*); queste si propongono, piuttosto, un argomento generale, un *fatto* (*καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους*), e adoperano l'allegoria e l'allusione ironica (*ὑπόνοια, εἰρωνεία*) (2). Ma qui il concetto di *nuovo*, se da un lato addita

(1) L'idea era stata lanciata dal FIELITZ, *De Atticor. comoed. bipartita* (Bonn, 1866), raccolta dal WILAMOWITZ, *Eurip. Herakl.*, I, p. 135, 21; riconfermata, con più particolari indagini, dal KAIBEL, *Zur attisch. Kom.*, « Hermes », XXIV (1889), p. 57 sgg., diffusa dal SUSEMIHL, *Alex. Litt.-Gesch.*, II, pp. 23-24.

(2) Si combinano *Ethic. Nic.*, IV, 14, 1128 *a*, 22-25, e *Poet.*, 5, 1449 *b*, 6 sgg.

un progresso indefinito, che può far capo a Menandro (progresso razionale verso il *καθόλον*, il *μῦθος*, il *πρᾶγμα*; progresso morale verso la *εὐσχημοσύνη*; progresso anche linguistico, verso la *λεκτικὴ φράσις*), d'altro lato è tutto relativo alle umili ed oscene origini della Commedia. Quindi si applica, propriamente, ai grandi comici della Guerra peloponnesiaca; comincia quasi da Cratete (che « primo lasciò la maniera giambica e si diede a comporre argomenti e fatti di significato universale » (1), e si appunta, come nel suo vero modello, in Aristofane (2): sia pure, preferibilmente, nell'Aristofane del *Pluto* e del *Cocalo*, dove il soggetto immaginario, la dignità del riso, la riduzione dei cori formavano più schietti pegni per l'avvenire. In ogni caso, non si estende molto oltre questa età, come il suo concetto dei nuovi tragici non va oltre Agatone e Cheremone (3).

Questa elementare ed approssimativa distinzione, istituita da Aristotele, è fondamentale per comprendere l'ordinamento cronologico al quale i discepoli dovettero presto dar luogo. Quando, infatti, la commedia di Menandro fu effettivamente sorta, essa radunò su di sè le attrattive e i requisiti del *nuovo*: mentre tutte le anteriori tendenze che l'avevano soltanto preparata, tutte le forme che non avevano raggiunto o tuttora non raggiungevano il pieno sviluppo di essa, rimasero sospinte verso l'*antico* o, al più, se ne separarono come qualcosa di *intermedio* (*μέση κωμῳδία*). I modelli più cari ad Aristotele, voglio dire Aristofane ed Eupoli, si trovarono presi fra due generi: in confronto a Menandro, erano campioni di Commedia antica; ma per gran parte della loro attività dovevano ascriversi (e furono proprio ascritti) per lo meno alla Commedia di mezzo (4).

(1) *Poet.*, loc. cit., da confrontare con *Anon. de com.*, p. 8, 33-34, dove è detto di Ferecrate, che emulò Cratete, ossia: *τοῦ λοιδορεῖν ἀπέστη, πράγματα δὲ εἰσηγούμενος καινὰ εὐδοκίμει, γενόμενος εὑρετικὸς μύθων.*

(2) *Poet.*, 3, 1448 *a*, 27.

(3) *Poet.*, 9, 1451 *b*, 11-21 e *passim*; *Rhetor.*, III, 12, 1413 *b*, 13. Tutt'al più, nella *Retorica* cita talvolta Anassandride.

(4) Vedi specialmente *Schol. Dionys.*, p. 20, 1-3 (749 B.): *τῆς μὲν Παλαιᾶς πολλοὶ γεγόνασιν, ἐπίσημος δὲ Κρατῖνος ὁ καὶ πρωτεύων· μετέσχον δέ τινος χρόνου τῆς Παλαιᾶς κωμῳδίας Εὔπολίς τε καὶ Ἀριστοφάνης.* Per altri testi, cf. p. 138, n. 2.

Così s'è formata la famosa tripartizione. Infatti, nelle nostre fonti (dove più pura sussista l' immagine degli originarî concetti) la Commedia di mezzo non interviene se non come una specie o una suddivisione dell'Antica: e perciò può anche tacersi senz'altro e dar luogo, talvolta, alla semplice bipartizione (1). In ogni caso, i confini fra quelle due, *'Αρχαία*, in senso stretto, e *Μέση*, non sono ben netti: variano a seconda che si estende il campo d' indagine. Quando si va dietro alla *ἰαμβικὴ ἰδέα* d'Aristotele, quando si risale alle oscure origini del dramma, e si scopre (più per ipotesi che per documenti) un genere di farsa agricola, tutta oscenità e facezie, di non oltre trecento versi (2), *αὐτοσχεδιαστική*, e personalità alquanto nebulose, come Susarione, Mullo, Magnete: allora anche la *Μέση*, per contraccolpo, risale maggiormente nel tempo ed abbraccia quasi tutta

(1) Le fonti più esplicite sono TZETZE, p. 17, 9 sgg. e *Anon. de com.*, V, Bergk. Cominciano annunziando la tripartizione: *τῆς κωμῳδίας τὸ μέν ἐστι ἀρχαῖον, τὸ δὲ νέον, τὸ δὲ μέσον*. A ciò segue l'elenco delle differenze fra le due fasi culminanti ed estreme, *ἀρχαῖα* o *παλαιά*, e *νέα*. Infine è soggiunto: *καὶ αὐτὴ ἡ παλαιὰ ἑαυτῆς διαφέρει*, ossia è introdotta la distinzione fra i *veri antichi* (che sono *οἱ περὶ Σουσαρίωνα*, pieni di *ἀρχαιότης* e di *ἀταξία*, e i *meno antichi*, che segnano il passaggio alla Nuova, come Aristofane, il cui *Pluto νεωτερίζει κατὰ τὸ πλάσμα*. Con queste espressioni mi sembra che sia effettivamente descritta (e descritta nel suo vero valore) l'annunziata fase intermedia del *μέσον*. Eppure i critici moderni non se ne sono avveduti, ed hanno espunto, sul principio, il *μέσον*. Quindi han potuto affermare di possedere in questi testi la prova migliore della bipartizione, di origine pergamena (vedi particolarmente KAIBEL, loc. cit.). Così tutta la costruzione del Kaibel e di altri filologi riposa sopra un equivoco. Anche la loro affermazione, secondo cui i criterî della presente classificazione sarebbero soltanto *formali* (e quindi pergameni), è fallace; perchè i criterî riguardanti il *contenuto* sono pure esplicitamente indicati con la frase *διαφέρει.... ὕλῃ*, sebbene la descrizione di essi rimanga sospesa e coperta da una lacuna. Ma anche la lacuna si integra in modo sicuro, ricorrendo alla fine del brano; e si integra con un concetto di Teofrasto, come sarà spiegato più oltre. Rimarrebbero, per la bipartizione, QUINT., *Inst. or.*, X, I, 66 (da DIONYS., *De imit.*, ?), VELL. PAT., I, 16, 3, PLUTARCH. *Quaest. conv.*, VII, 8, 712 *a-c*; ma nessuno, che non sia pedante, potrà prendere le loro frasi fugaci e i loro accenni sommarî come testi di regolare classificazione.

(2) Questa cifra che, per ragioni di contesto, attribuirei ad antica fonte peripatetica, si trova nella glossa pubblicata da USENER, « Rh. Mus. », XXVIII (1873), p. 418 (p. 72, 15 Kaib.)

la produzione letteraria della 2ª metà del V secolo. Questa mi sembra la tendenza filosofica, e perciò originale dei Peripatetici: aperta forse da Teofrasto con le speciali ricerche del *Περὶ κωμῳδίας* (1), e chiaramente ancora definita in parecchie testimonianze a noi pervenute: prima una commedia *ridicularis* (piena di *iocularia, πλεονάζουσα τῷ γελοίῳ*) con rappresentanti Susarione, Mullo, Magnete; poi, *secunda aetate*, i grandi nomi di Aristofane, Eupoli, Cratino, *qui et principum vitia sectati acerbissimas comoedias composuerunt*; infine, *tertia aetas fuit Menandri, Diphili et Philemonis, qui omnem acerbitatem comoediae mitigaverunt atque argumenta* (*πλάσματα*) *multiplicia gratis erroribus* (*ἡδονῆς χάριν*) *secuti sunt* (2). Quando invece, rinunciando alla filosofica indagine delle origini, ci si attiene alla sola produzione letteraria veramente conservata, allora la grande triade, *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae*, diventa essa rappresentativa della *Comoedia Prisca*; e la Mediana, pur conservando (a ricordo della concezione e sistemazione originaria) qualche parte dell'attività di questi tre, si cerca un più speciale rappresentante in Platone il Comico:

> Quorsum pertinuit stipare *Platona* Menandro,
> Eupolin, Archilochum, comites educere tantos (3).

Ma questa applicazione e tutte le altre più minute e variabili determinazioni sono ormai lavoro dei filologi alessandrini. Quindi non hanno propriamente che fare con la nostra ricerca.

Il primo che vide davvero fiorire, in quasi tutta la sua in-

(1) Pare infatti, da ATHEN., VI, 261 *d*, che quest'opera avesse carattere d' indagine sulle origini della Commedia.

(2) Si combinano DIOMED., p. 58, 161-68 (488-89 K.); *Gloss. anon.*, p. 72, 9 sgg.; *Tract. coisl.*, 10, p. 53; TZETZE, p. 28, 113-19; p. 37, 80-87. Specialmente il brano di Tzetze p. 28, spiega bene l'apparente contraddizione per cui taluni comici, come Aristofane, Eupoli, Ferecrate, Cratino stesso, sono talvolta ascritti all'Antica, talvolta alla Mediana. — Aggiungi infine lo scolio cit. a p. 136, n. 4.

(3) HORAT., *Sat.*, II, 3, 11, che il WILAMOWITZ, *Eurip. Her.*, I, p. 135, 21, ritenne essere la più antica testimonianza della Mediana. La nostra concezione è completamente diversa, perchè da fonte assai anteriore, ed espressa nei trattati bizantini, facciamo dipendere non questa sola ma quasi tutte le nozioni letterarie di Orazio.

tensità, la cosiddetta Commedia Nuova, ed inoltre era indotto dalle proprie abitudini ad una classificazione ternaria imperniata sul concetto del *μέσον*, è naturalmente Teofrasto: il quale dalla tradizione si addita come maestro di Menandro: anzi lasciò ne' suoi *Caratteri*, a mo' di manuale, un'apposita esemplificazione dei principali tipi teoricamente convenienti a questo genere letterario (1). Se poi studiamo i criterî coi quali è fatta nelle nostre fonti la distinzione delle tre forme di Commedia, troviamo che mescolata o sovrapposta ai principî aristotelici vi è proprio la solita impronta di Teofrasto. I principi fondamentali della distinzione sono questi: che la Commedia Antica era invettiva personale (*ἐπ' ὀνόματος*), maldicenza aperta (*λοιδορία συμφανής, σκώμματα φανερά*, ecc.), riso sfrenato ed osceno (*αἰσχρολογία*): e solo con Aristofane ed Eupoli — i quali, almeno per una parte della loro attività, più poco partecipano *τῆς ἀρχαιότητος* — fu costretta a lasciare i nomi delle persone, moderare i suoi strali, servirsi di allusioni simboliche e garbate (*αἰνίγματα, συμβολικὰ σκώμματα, ἔμφασις*), passando così, a grado a grado, ai soggetti allegorici che sono proprî della Commedia di mezzo: finchè nella Nuova adottò i soggetti generali (*argumento communi magis et generaliter*), s'informò ad un riso più umano e dignitoso (*πρὸς σεμνὸν ῥέπουσα*), non mise in ridicolo che schiavi e stranieri (2).

Ma su questi principî ecco imprimersi le formule teofrastee della *ἱστορία* e del *πλάσμα*, del *vero* e del *non vero*: perchè, evidentemente, gli argomenti dell'Antica, colpendo personaggi storici e fatti realmente accaduti, erano *ἀληθεῖς*: mentre gli argomenti della Nuova, ad onta della loro aderenza con la Realtà, con la Natura, con la Vita, sono *οὐκ ἀληθεῖς*: *etenim per Priscos poetas, non ut nunc* ficta penitus argumenta, *sed* res gestae *a civibus palam cum eorum saepe qui gesserant nomine*

(1) Secondo la tesi sostenuta nel mio studio, in « Rivista di Filologia », 1920.

(2) Tutti questi tratti si ripetono, con varianti verbali, quasi ad ogni pagina dei nostri testi: specialm. PLATONIO, pp. 4-5; *Anonym.*, p. 8; p. 13*b*, 26-30; *Schol. Dionys.*, *ibid.*, p. 15; TZETZE, p. 18, 21; p. 21, 45-48; p. 27, 83-90; p. 37, 80-86; *Tract. coisl.*, p. 53; EVANTH., pp. 64, 68, 69.

decantabantur (1). Il *Pluto* di Aristofane (è osservato dalle nostre fonti) *νεωτερίζει* nell' argomento: *τὴν γὰρ ὑπόθεσιν οὐκ ἀληθῆ ἔχει* (2). — A ciò si aggiungono i criterî formali, tutti dettati dalla dottrina dello stile e dagli intendimenti di Teofrasto. Infatti, caratteristiche dell'Antica sono i cori, la parabasi, lo stile elevato ed astruso: mentre la Mediana comincia a lasciare la varietà dei metri ed il tono poetico, avvicinandosi al discorso comune (*συνήθης λαλιά, λογικαὶ ἀρεταί*); infine la Nuova, senza cori, in metro unico e piano, in lingua semplice e perspicua (*γλῶττα σαφής, λέξις κοινὴ καὶ δημώδης*) dà completa l' immagine della vita reale (3).

Di spirito non solo peripatetico, ma schiettamente teofrasteo, è nutrita la celebre concezione, che domina per tutta l'antichità non incontrando se non qualche voce discorde nel campo degli Stoici (4): secondo la quale la Commedia, fra i

(1) Evanth., p. 63, 51-52.

(2) *Anonym. de com.*, V, Bergk, in fine. Queste parole, conclusive, permettono di integrare, almeno per il concetto, la lacuna che lamentiamo nell'Anonimo stesso e in Tzetze, p. 18, 15-16, ed a cui fu accennato precedentemente, ad altro proposito (p. 137, n. 1): *διαφέρει τῆς νέας ἡ παλαιὰ κωμῳδία.... ὕλῃ καθὸ* ⟨*ἡ μὲν νέα οὐκ ἀληθεῖς, ἡ δὲ παλαιὰ ἀληθεῖς τὰς ὑποθέσεις ἔχει*⟩. — Esse poi non sono affatto comprese dal Kaibel, loc. cit., p. 63, il quale, dimenticandosi del sopra citato brano di Evanzio, le crede introdotte per confusione con la Commedia di mezzo, inquantochè (dice) l'*οὐκ ἀληθεῖς* sta bene per la Mediana e non per la Nuova, che rappresentava la realtà della vita! Così è bellamente scambiato il *vero storico* col *vero naturale* o *fantastico*. — In *Anonym.*, p. 7, 11-13, alla *ὑπόθεσις ἀληθής* è contrapposta la *παιδιὰ εὐτράπελος*, cioè una forma di riso o di soggetto comico piuttosto simbolica ed universale (cf. Aristot., *Eth. Nic.*, II, 7, 1108 *a*, 23-26, e V, 1128 *a*, 20-24); ed è aggiunto che a questa forma ricorsero già i poeti dell'Antica (s' intendono gli antichi della seconda maniera) quando instaurarono i regolari *agoni*: *οἱ μὲν οὖν τῆς ἀρχαίας κωμ. ποιηταὶ οὐχ ὑποθέσεως ἀληθοῦς ἀλλὰ παιδιᾶς εὐτραπέλου γενόμενοι ζηλωταὶ τοὺς ἀγῶνας ἐποίουν*. Infatti, sappiamo che per Aristotele i *nomi veri* (*Poet.*, 9) erano il segno della *ἱστορία*, in confronto al *δυνατόν* dell'arte. — Sul *Pluto* e sul *Cocalo* in attinenza colla Nuova vedi anche *Aristoph. vit.*, XII, Bergk, 1, 10, 11.

(3) Vedi specialmente *Anonym.*, p. 8, 49-51; Tzetze, p. 42, 69-75; *Tract. coisl.*, 8, p. 52.

(4) Ciò si deduce da Marco Aurelio, *Comm.*, XI, 6, e contraddice a Wilamowitz, *Eurip. Her.*, 1, 56, 13, il quale afferma che la

varî generi letterarî, ha raggiunto i più alti gradi dell'Arte: perchè (dicono) è sana, educativa, sincera; perchè l'Arte, che è Imitazione, quasi si eguaglia, in essa, al proprio oggetto, ossia alla Natura, alla Vita. *Ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο*. Queste parole, del filologo Aristofane di Bisanzio (1), sono, per lo spirito, alquanto più antiche del loro proprio autore. Cioè, si confondono, nelle origini, con la classica definizione che Cicerone ha tradotta da fonte peripatetica: *comoedia imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis* (2). A cui fanno eco, identificandovisi, le frasi dei nostri testi grammaticali: *concinna argumento, consuetudini congrua, utilis sententiis, grata salibus, apta metro* (3).

In questa sua forma ideale la Commedia non tiene più nulla quasi delle origini giocose: e non tanto dipende (sia per forma, sia per contenuto) dall'Antica Commedia, quanto dal dramma tragico di Euripide: voglio dire da quella specie di dramma borghese, che Aristotele additò, in cui Tragico e Comico avrebbero dovuto fondersi per dare una visione unica e completa della realtà (4). Prima di Euripide c'era anche, come modello supremo, Omero, nell'*Odissea*: la quale da Alcidamante era già qualificata (e Aristotele se ne ricordava benissimo) uno *speculum* (*κάτοπτρον*) della vita umana (5).

Tutti questi giudizi, o elementi di giudizio, io non dubito di ascrivere alla prima elaborazione peripatetica, perchè si trovano già adoprati, con apparenza di materia nota, in un frammento di Satiro, il biografo peripatetico, non molto posteriore a Teofrasto, nella *Vita di Euripide*, recentemente scoperta (6). Qui si parla degli argomenti proprî della Commedia.

concezione peripatetica della Commedia arrivava a Cicerone attraverso gli Stoici. Vidi in CICERONE stesso. *De off.* I, 104, il pensiero degli Stoici, rappresentato da Panezio.

(1) SYRIAN., *In Hermog. comm.*, II, p. 23, 8-11 Rabe.

(2) *De rep.*, IV, 11.

(3) EVANTH., p. 64, 71-72.

(4) Vedi WILAMOWITZ, *Eurip. Her.*, I, p. 112.

(5) Presso ARISTOT., *Rhetor.*, III, 3, 1406 *b*, 12. Pel rapporto Odissea-Commedia vedi le fonti sopra cit., p. 112.

(6) *Oxyrh. pap.*, IX, p. 149, fr. 39, 7. — Il nesso Euripide-Menandro ci era già attestato da QUINT., *Inst. or.*, X, 1, 69.

« Controversie fra marito e moglie, padre e figlio, servo e padrone; poi le *peripezie*, violazioni di vergini, simulazioni di parto con bimbi suppositizi, ed i *riconoscimenti*, per mezzo di anelli e di collane: questi sono i fatti compresi nella Commedia Nuova, che Euripide condusse a perfezione, sebbene l'esempio primo venisse da Omero e — quanto alla conformazione dei versi (*στίχων γε*) — dal linguaggio comune » (1). — Chi avrebbe a tutta prima immaginato una parentela di questo vecchio brano di papiro con le nostre fonti grammaticali, specialmente coi concetti conservati da Tzetze, dove alla Commedia Antica, che si serviva *μέτροις ποικίλοις στίχων*, è opposta la Nuova, la quale *γλώττης σαφοῦς πρῶτα μὲν ἥρμοστο λόγοις*? (2).

Il frammento di Satiro ci insegna infine un'altra cosa che concerne la costituzione tecnica del Dramma. Risulta infatti che nel *μῦθος* comico la dottrina peripatetica distingueva le medesime parti, vale a dire la *peripezia* ed il *riconoscimento*, che da Aristotele sono esposte a proposito del *μῦθος* tragico: con la sola differenza che il *riconoscimento* della Commedia era in *meglio*, mentre l'altro era in *peggio* (3). Quindi restava esclusa dalla teoria del Comico la terza ed ultima parte enumerata da Aristotele: la *catastrofe* (*πάθος*) (4): e ciò serviva a riconfermare che la Commedia è *ἀκίνδυνος*, poichè (ricordiamoci)

(1) Dopo l'interpretazione da me data non ritengo necessario nè opportuno l'emendamento proposto per queste ultime frasi dal Leo, « Gotting. Nachr. », 1912, pp. 281-82. Anche meno accettabile mi pare la lezione di Arnim, *Supplem. Eurip.* (Bonn, 1913), che cambierebbe completamente il senso del brano.

(2) Pag. 42, 71-73.

(3) Di questa necessaria e spontanea distinzione abbiamo traccia presso Diomed., p. 58, 155-56 (brano sopra cit. p. 132): (*in tragoedia*) *liberorum fortunarumque priorum in peius adgnitio*: dove è facile riconoscere la terminologia cara ai Peripatetici (*ἐπὶ τὸ χεῖρον*). Questo non è visto dal Kaibel, che suppone il luogo essere corrotto. Ma se c'è lacuna, in quanto manca la descrizione della Commedia, questa dev'essere messa in seguito.

(4) *Poet.*, 11, 1452 *b*, 9-13. Di ciò è traccia negli *Schol. Dionys.*, p. 306, 23-24 e *passim*: la Tragedia avrebbe la sua conclusione *περὶ σφαγῶν καὶ φόνων*, la Commedia *περὶ ἀναγνωρισμοῦ*. Vedi anche *Aristoph. vita*, XII, Bergk, 10.

« ufficio della Commedia è *conciliare* la vita, della Tragedia *dissolverla* ».

Con questi elementi conviene ora unire le altre nozioni d' indole tecnica che ci sono fornite dai trattati bizantini *Della Commedia*. Dapprima la classificazione dei caratteri comici in tre gruppi : buffoni, simulatori, vanagloriosi, che già Aristotele aveva delineata (1). Poi la classificazione delle *forme* (*εἴδη*) del ridere, distinte in due grandi categorie : facezie che dipendono dalla *parola* (*ἀπὸ τῆς λέξεως*), e facezie che dipendono dalle *cose* (*ἀπὸ τῶν πραγμάτων*) : la prima categoria suddivisa a sua volta in sette, la seconda in nove specie (2). Questa classificazione (per chi abbia la pazienza e l'acume di fare il raffronto) si trova quasi completamente riprodotta in Cicerone, che cita fonti greche *Περὶ γελοίου* (3).

Ma a che cosa potevano esse, in ultima analisi, ricondursi, se non al *Περὶ γελοίου* di Teofrasto ?

(1) *Tract. coisl.*, 6, p. 52. Per Aristotele cf. *Rhetor.*, III, 18, 1419 *b*, 2 sgg. ; *Eth. Nic.*, II, 1108 *a*, 20-25 ; IV, 1128 *a*, 20 sgg.

(2) *Tract. coisl.*, 3, pp. 50-51 ; TZETZE, p. 18, 31-46 ; p. 42, 78-81.

(3) *De orat.*, II, 248-84. Le fonti greche sono citate *ibid.*, 217 e 288. Il raffronto col *Tract. coisl.* è fatto, in parte, da VOLKMANN, *Die Rhetorik d. Griech. u. Röm.*, pp. 288-89 e, più compiutamente, da E. ARNDT, *De ridiculi doctrina rhetor.*, Diss. Kirch. Lusat., 1904. Può vedersi anche MAYER, *Theoph. περὶ λέξ.*, pp. 153, 162-64, 207-8, la cui ricostruzione è però falsata dall' intento di ridurre ad un unico schema anche DEMETRIO, *De interpr.*, e QUINT., *Inst. or.*, VI, 3 : i quali hanno invece col *Tract. coisl.* molto minori punti di contatto che non Cicerone, e dimostrano quindi una diversa classificazione. Inoltre il Mayer ritiene l' importante divisione di facezie *in re* e facezie *in verbo* essere introdotta da Demetrio e non da Teofrasto (il che è inverosimile, perchè già Aristotele sembra aver tenuto questo criterio, *Rhet.*, I, 11, 1372 *a*, 1, e Teofrasto averlo universalmente adottato), e la trattazione teofrastea essere desunta da un capitolo del *περὶ λέξεως* intitolato press'a poco *περὶ τοῦ ἡδέως λεγειν* (il che è pure inammissibile, inquantochè le forme del ridere classificate nel *Tract. coisl.* non sono semplicemente quelle che convengono all'uso degli oratori, ma all'arte in genere, quindi all'apposita opera, *Περὶ γελοίου*).

Epilogo.

Nel sistema di Teofrasto e della Scuola peripatetica appare definitivamente espressa, anzi portata alle sue estreme conseguenze la tendenza originaria della *Poetica* di Aristotele: che si può definire tendenza del naturalismo e della classificazione. È superfluo qui dimostrare com'essa fosse corrispondente, oltrechè all'ingegno e all'opera tutta di Aristotele, anche al livello proprio della filosofia antica. La quale non poteva risolvere problemi che non convenissero alle sue funzioni storiche: quindi ai compiti che si era effettivamente segnati. E poichè il compito principale, allora, era di scoprire la *natura*, svolgendola dagli ingombri del *mito*, anche lo spirito fu preso come parte della natura; di questa natura che si proiettava fuori degli uomini: e divenne una cosa come tutte le altre cose: materia soggetta alle medesime norme, ai medesimi moduli con cui si misura e classifica il mondo esteriore. Dall'antichità ai tempi moderni lo spirito ha compiuto una lunga evoluzione; ha imparato a pensare Sè stesso come base della realtà; ha trasportato in Sè il mondo esterno: è passato dall'oggetto al soggetto. dal reale all' ideale, dal trascendente all' immanente.

La *Poetica* di Aristotele è un episodio (non dei più trascurabili) in questa storia dello spirito umano. Di una così umile verità si sono dimenticati coloro contro cui noi abbiamo combattuto: che studiano il libretto aristotelico astrattamente, fuori di ogni considerazione storica; quindi non trovano difficoltà a ravvisare in esso i medesimi principî dell'Estetica moderna, e lo predicano degno di guidare ancor oggi i nostri giudizî letterarî. Onde abbiamo visto che l'Arte-Mimesi sarebbe già da Aristotele concepita come vera e propria creazione spirituale; gli oggetti della Mimesi, lungi dal confondersi con le cose della realtà esteriore, sarebbero identificati coi prodotti della fantasia: l'Arte separata dalla scienza: il fenomeno della catarsi identificato con la funzione liberatrice e purificatrice che l'Arte, come attività, esercita, sottraendoci alle passività delle impressioni naturali: e così di seguito.

A voler essere sinceri, gli autori di cosiffatte interpretazioni non hanno maggior ragione di quanta ne avessero, già prima, i Romantici (sia ad esempio il Goethe), e, meglio ancora, gli uomini del Rinascimento, i quali da Aristotele, appositamente alterato, pretesero ricavare la loro pedantesca legislazione letteraria. Tanto le une quanto le altre interpretazioni sono frutto di un'illusione, alla quale è facile sottostare quando non si sia muniti di senso storico, nè si abbia meditato sul relativo valore dei varî sistemi filosofici. Non c' è concezione, per quanto falsa e sorpassata, che non contenga in sè qualcosa di vero : perchè il vero esiste sempre, più o meno confuso, in mezzo all'errore. Ciò che importa è la proporzione, la misura, il rilievo in cui sono gli uni rispetto agli altri elementi, onde si scopre una maggiore o minor parte di vero. Se voi in un antico pensatore scomponete la proporzione ed il rilievo di questi elementi ; se scambiate l'accessorio col principale, l'oscuro col chiaro; se date luce meridiana a ciò ch'egli intravvedeva appena come barlume di verità offuscato dall'errore : voi mutate il punto di vista, e quindi anche il sistema. Fate un'alterazione storica. Perciò, nel rivivere l'Antico si richiedono assai più cautele di quante siano generalmente adóperate dai cultori di questa materia : e più che alle affinità, alle somiglianze, ai contatti dell'Antico con noi, conviene badare alle differenze, cercando di distinguere i limiti ch'esso incontrava, e che noi abbiamo superati.

Ma questo abbiamo dimostrato man mano, nell'esame dei singoli concetti, e non è il caso d'insistere. Invece, preme qui richiamare l'attenzione sur un fatto che è indispensabile per conchiudere le nostre idee sulla storia dell'estetica antica. Se il sistema di Aristotele ha una posizione e un' influenza predominante nella critica letteraria dei Greci e dei Romani, e se un tale sistema è poi (come l'abbiamo interpretato) fondamentalmente contrario all'Estetica moderna : ciò non toglie che si diano nell'antichità stessa talune affermazioni che a buon diritto si avvicinano all'estetica nostra, e possono considerarsi, con le debite riserve, precorrimenti o tracce di essa. Anzi, queste affermazioni furono proprio da noi messe in rilievo, studiando in altra occasione i papiri ercolanesi di Filo-

demo (specialmente i frammenti dell'opera *Περὶ ποιημάτων*), e indicate come un nuovo ed importante filone d'idee del quale ai giorni nostri non si aveva neanche il sospetto (1). Ebbene. Le idee estetiche di cui Filodemo è interprete escono precisamente da un lavorio di critica e di lotta contro la *Poetica* di Aristotele e contro i numerosi suoi derivati, Teofrasto, Prassifane, Demetrio di Bisanzio, Neottolemo di Pario, Zenone, Cratete di Pergamo ecc.; come da un lavorio di critica contro la *Poetica* stessa, e contro la sua pedantesca applicazione nel Rinascimento, sorgono i primi conati della rinnovata Estetica nei tempi moderni.

L'opposizione al sistema aristotelico non poteva venire dal mondo dei letterati e dei filologi (i quali sono sovente in ritardo verso i loro stessi tempi), e neppure dalle maggiori scuole filosofiche, la Stoica e l'Academica, le quali vi trovavano soddisfatte le proprie tendenze conservatrici, e quindi servirono, persino, a diffonderlo. Venne invece dalla scuola Epicurea. Questa, senza cadere nelle esagerazioni degli Scettici, fatte di pura e semplice negazione, aveva il còmpito di dare lo scrollo a tutti i valori morali ed intellettuali dell'Età classica.

Verso un più retto intendimento dell'Arte gli Epicurei erano portati dalla loro stessa tendenza di filosofi utilitari: per cui non poterono convenire col comune pregiudizio dell'*utile dulci* oraziano, e sostennero, alto e forte, che « la poesia in quanto è poesia non può giovare ». Questo li avvicinava al concetto, per noi fondamentale, dell'Arte indipendente da qualsiasi fine pratico, morale, utilitario. Per un altro lato ancora essi si trovavano grandemente avvantaggiati: in quanto avevano una concezione del linguaggio e della sua origine, superiore a quella di Aristotele, cioè erano persuasi le parole essere, non *segno*, arbitrio, convenzione, ma prodotto delle impressioni naturali; e la diversità dei nomi dipendere quindi dalla diversità intrinseca delle cose. Ora, come la linguistica di Aristotele è strettamente connessa con la poetica del medesimo, così una diversa linguistica spiega e determina una diversa

(1) *Sulle tracce di un'estetica dell'intuizione presso gli antichi*, in « Atene e Roma », N. S., I (1920), p. 46 sgg.

estetica negli Epicurei. I quali arrivano al concetto della inseparabilità di *forma* e *contenuto* : anzi dimostrano quanti errori, grettezze, incoerenze il dualismo di forma e contenuto apporti nel sistema avversario. Noi vediamo allora il complicato edificio di Aristotele ridursi in frantumi.

Naturalmente la concezione degli Epicurei aveva dei limiti che oggi sono superati : poichè l'Arte non era del tutto staccata dal mondo esterno per portarsi dentro di noi : nè era sciolto l'equivoco di una conoscenza fantastica confusa con la conoscenza logica. Per giungere a vera maturità, per svilupparsi proficuamente, essa avrebbe dovuto trovare fin d'allora un terreno favorevole. Invece, sorse proprio in un'età di notevole erudizione, ma di scarsa attività creatrice : insomma di decadenza spirituale.

In qual modo però e fino a qual punto essa si elevi contro il dominio di Aristotele e dell'Aristotelismo : questo non può essere spiegato che in una completa storia dell'estetica antica.

AUGUSTO ROSTAGNI.

UN NUOVO CAPITOLO
NELLA STORIA DELLA RETORICA E DELLA SOFISTICA

I.

Premesse.

Il problema che riguarda la natura della *parola* (*λόγος*) e i mezzi di cui questa si vale per influire sugli animi ha nel pensiero greco importanza assai maggiore di quanta glie ne sia riconosciuta nelle storie (per lo più destituite d'intendimento filosofico) della Retorica antica. Infatti, basta considerare che esso non si applica soltanto al campo dell'eloquenza, ossia alla retorica propriamente detta, bensì comprende ogni forma di *espressione*. Inoltre, esso sorge in connessione coi più grandi problemi agitati dalla filosofia greca, proprio quando lo spirito greco si rivolge per la prima volta ad interrogare se stesso: e perciò riempie de' suoi complicati dibattiti quel primo grandioso movimento di riflessione scientifica, che è il periodo della Sofistica.

Studi recenti, di Guglielmo Suess e di Massimiliano Pohlenz, hanno messo in rilievo quanta parte avesse nella definizione scientifica del *λόγος* uno dei più cospicui rappresentanti della Sofistica, Gorgia di Leontini: al cui sistema si trovano ora attribuiti molti concetti di critica letteraria e di retorica i quali prima erano creduti propri di Platone e di Aristotele (1). Senonchè, questi studi non hanno scoperto che una manife-

(1) SUESS, *Ethos* (Lipsia, 1910); POHLENZ, *Die Anfänge der griech. Poetik*, in « Gött. Nachr. », Philol.-hist. Kl., 1920, p. 142 sgg. Vedi anche, per utili raffronti, NESTLE, *Spuren der Sophistik bei Isokrates*, « Philologus », LXX (1911), pp. 5 sgg.

stazione isolata, improvvisa, frammentaria, là dove c'è un ampio movimento di idee da interrogare nelle sue origini e nelle sue attinenze, da scrutare insomma alla luce della storia. Già, indagando le origini della *Poetica* di Aristotele (1), ci è avvenuto di constatare come i concetti gorgiani sulla natura e sull'azione dell'eloquenza avessero uno strano contatto coi concetti pitagorici concernenti l'azione della musica e della poesia; e perciò abbiamo supposto che dipendessero da una generale teoria dell'Arte, il cui centro d'irradiazione fosse nella Magna Grecia e, precisamente, nella Scuola pitagorica. « Gorgia siciliano (dicevamo), che esalta il *magico* effetto della *parola* (*γοητεία, ψυχαγωγία*) e insegna e spiega dovere il retore scientificamente conoscere le vie dell'anima onde scendono i discorsi capaci d'*incanto* e di *persuasione*, è stretto compagno del musico Damone di Oa, il quale nei medesimi anni, in una finta orazione agli Areopagiti, si fa difensore della musica, dimostrando quali segrete affinità leghino le armonie e i ritmi alle varie disposizioni psichiche, cosicchè armonie e ritmi siano veramente capaci di plasmare il carattere degli uomini. Il retore e il musicista sono esponenti di un'unica dottrina già pienamente sviluppata ed estesa a due materie diverse. È appena necessario ricordare i tramiti che congiungevano Gorgia all'ambiente pitagorico: com'egli avesse formata la sua educazione sotto gl'influssi di Empedocle, assistendo personalmente, non solo alle operazioni di terapeusi mistica e d'incanto che questo filosofo adoperava, ma anche al dominio da lui esercitato sulle folle col mezzo della parola studiata ed avvincente. È invece assai utile considerare che la tradizione — accolta da Aristotele e dalla critica alessandrina — attribuiva ad Empedocle, e perfino a Pitagora stesso, l'invenzione dell'arte retorica. Questa tradizione — che fino ad oggi si considera vacua — ha un reale fondamento, nel senso che ad Empedocle e ai Pitagorici dovevano risalire gli esperimenti e i precetti riguardanti il valore *psicagogico* della parola, che formarono poi la base della *τέχνη* di Gorgia. E probabilmente fu Gorgia stesso ad origi-

(1) Nel precedente studio, *Aristotele e Aristotelismo nella storia dell'Estetica antica.*

nare tali voci, riattaccando in espresse dichiarazioni il suo metodo all'avviamento di quei predecessori » (1).

Ora è venuto il momento di estendere il campo della ricerca: poichè dietro a quelle incerte tradizioni si trovano proprio alcune inesplorate province della retorica antica.

II.

Antistene e Gorgia.

Noi prendiamo le mosse da un frammento di Antistene: che fu, come ognun sa, discepolo di Gorgia, e anche dopo avvicinatosi a Socrate, continuò ad esercitare la professione di retore, conservando, in massima, le abitudini mentali e i metodi del primo maestro. Egli scrisse un trattato *Περὶ λέξεως ἢ περὶ χαρακτήρων*, del quale nulla ci è espressamente tramandato, nè possiamo per ora dire altro se non che sembra il più antico di questo titolo: e ciò ha qualche importanza perchè è prova dello sviluppo a cui la dottrina retorica, con una tale ramificazione, era già allora pervenuta (2). Il frammento di cui intendiamo servirci non tratta di proposito cose retoriche ed estetiche, e fu per questo rispetto assolutamente trascurato. È una di quelle tante discussioni sofistiche, delle quali anche Antistene si compiaceva, sopra quesiti omerici (egli scrisse *Περὶ Ὀδυσσείας*, *Κύκλωψ ἢ περὶ Ὀδυσσέως* e numerose altre operette analoghe) e a noi si conserva negli scolî al I dell'*Odissea* (3), desunto (come potremmo noi stessi supporre; ma è anche esplicitamente attestato nelle note marginali di un ms.) dalla

(1) Pagg. 73-75.

(2) LAERT. DIOG., VI, 15. È opinione recentemente invalsa (per opera soprattutto del BLASS, *Die att. Bereds.*^{2}, II, p. 336), ma arbitraria, che questo scritto non potesse ancora trattare i vari generi dello stile, e che il titolo sia di origine tardiva. Ammesso che il titolo o il sottotitolo provenga dalle cure di grammatici posteriori, esso non poteva non essere dato in corrispondenza col contenuto del libro. Nulla impedisce che Antistene potesse trattare dei vari stili: anzi, di essi parlava, almeno per incidenza, nel frammento che illustreremo più avanti. — Meglio giudicò il VOLKMANN, *Die Rhetorik d. Griech. u. Röm.*^{2}, p. 533.

(3) Verso 1, pp. 9-11, Dindorf.

compilazione che di Ὁμηρικὰ ζητήματα aveva fatta Porfirio nel III secolo dopo Cristo (1).

Che cosa vuol dire l'epiteto πολύτροπος da Omero dato ad Ulisse ? E non ha esso un significato cattivo (*astuto, ingannatore*) contrario alle intenzioni del poeta, cui preme naturalmente lodare il proprio eroe ? — Ecco la questione. La quale non aveva proprio nulla di peregrino, anzi era molto in voga nella cerchia dei Sofisti, tanto che qualcuno aveva allora pensato di dirimere i dubbi correggendo, per quella parola, il testo omerico (2). C'è anche un dialogo di Platone, l'*Ippia Minore*, che prende le mosse da Ulisse πολύτροπος e, confrontandolo con Achille veritiero e semplice (ἀληθὴς καὶ ἁπλοῦς), nonchè con Nestore saggio (σοφώτατος) (3), e chiedendosi quale fra i caratteri impersonati da questi eroi sia il migliore, viene alla conclusione, paradossale : l'uomo astuto essere il più sapiente, quindi il migliore. Fra il dialogo di Platone e il frammento di Antistene vi è probabilmente qualche contatto, perchè anche Antistene mira, pur con argomenti diversissimi, ad una certa giustificazione di Ulisse : ma non credo possibile stabilire la priorità dell'uno piuttosto che dell'altro autore, tanto più che entrambi derivano già da luoghi comuni (4).

La tesi di Antistene, brevemente enunciata, è questa, che si legge a principio dello scolio : « Antistene dice che Omero nè loda, nè anche biasima Ulisse, chiamandolo πολύτροπος ». Ma bisogna vedere come sia svolta. Dapprima l'autore premette l'esposizione delle difficoltà che avevano dato luogo al quesito. « Omero non ha mica fatto πολυτρόπους Achille e Aiace, bensì semplici (ἁπλοῦς) e generosi. E neanche Nestore 'il saggio' lo ha fatto fraudolento e mutevole di carattere (δόλιον καὶ παλίμβολον), bensì semplice nel conversare con Agamennone e con tutti gli altri e pronto a manifestare, non a nascondere.

(1) SCHRADER, *Porphyr. quaest. homer.* (Lipsia, 1882) ; DUEMMLER, *Antisthenica*, in *Kleine Schriften*, I, p. 27.

(2) Come si deduce da *Berliner Klassikertexte*, V, 1, p. 29. Vedi WILAMOWITZ, *Platon*, I² (Berlin, 1920), p. 136.

(3) Pag. 364 *c*.

(4) Perciò non mi accordo col WILAMOWITZ, loc. cit., che dà per certa la dipendenza di Antistene da Platone.

i buoni consigli all'esercito. E Achille era tanto lontano dall'accogliere in sè quella tal qualità di *πολύτροπος*, che stimava ' odioso al par della morte colui che una cosa nasconda nel petto ed altra dichiari ' » (*Iliad.*, IX, vv. 312-3).

Poi viene la soluzione, che trascriviamo per intero, riservandoci di estrarne più avanti i punti salienti, su cui poggia la nostra dimostrazione:

« Risolvendo il problema, Antistene dice: E che dunque? Ha forse da credersi malvagio Ulisse perchè è chiamato *πολύτροπος*? — Eppure così lo ha denominato il poeta in quanto lo riteneva sapiente (*σοφός*). Infatti, il *τρόπος* non si applica forse così al carattere morale (*ἦθος*), come all'arte della parola (*λόγου χρῆσις*)? *Εὔτροπος* si dice colui che ha il carattere morale *rivolto* (*τετραμμένον*) al bene; e *τρόποι* del discorso si dicono i diversi stili (*αἱ ποιαὶ πλάσεις*) (1). Omero ha adoperato il vocabolo *τρόπος* anche al proposito della voce e della varietà delle melodie, come per l'usignolo, il quale (*ἡ ἀηδών*):

.... *θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυηχέα φωνήν*
(*Odyss.*, XIX, v. 521).

Se dunque i sapienti sono abili nel parlare e sanno il medesimo pensiero esprimere *in molti modi* — *κατὰ πολλοὺς τρόπους* —, possono bene, essi *che sanno molti modi di espressione intorno alla medesima cosa*, chiamarsi *πολύτροποι*. I sapienti poi sono anche uomini eccellenti (*οἱ σοφοὶ καὶ ἀγαθοί εἰσιν*) (2). Per questo Omero dà ad Ulisse, come a sapiente, l'epiteto di *πολύτροπος*: perchè sapeva con gli uomini conversare in *molti modi*. Così si narra che anche Pitagora, invitato a tenere discorsi ai fanciulli, componesse per essi discorsi *fanciulleschi* (*λόγοι παιδικοί*), e per le donne *adatti a donne*, e per gli arconti *arcon-*

(1) Seguo l'acuta correzione del Buttmann, adottata dal Dindorf, la quale è l'unica che dia senso, in luogo dell' insostenibile *αἶνοι αἱ πλάσεις* dei mss. Il concetto dello stile come *ποιά* o *πεποιημένη λέξις* si trova nella Retorica stoica, che lo ricevette — come ebbi a dimostrare nello studio preced., pp. 107-8 — da Teofrasto. Non ho scrupolo a farlo derivare da Antistene; tanto più che questo accenno ai « diversi stili », cioè ad una classificazione degli stili, concorda col titolo dell'opera antistenica, di cui sopra, p. 150.

(2) Mi allontano dalla lezione adottata dal Dindorf, seguendo il testo, che mi pare più semplice ed esatto, della maggior parte dei mss.

tici, e per gli efebi *efebici*. Poichè ritrovare il modo di sapienza conveniente a ciascuno è proprio della sapienza. Invece è segno di ignoranza adoperare un'unica forma di discorso (*τῷ τοῦ λόγου χρῆσθαι μονοτρόπῳ*) con coloro che sono variamente disposti. Questa è specialità che appartiene anche alla medicina, nel caso che sia bene esercitata: poichè la cura degli infermi dev'essere *πολύτροπος* in ragione delle varie predisposizioni dei curati. *Τρόπος* è dunque ciò che muta, ciò che è volubile nell' indole umana. La molteplicità di modi nel discorso (*πολυτροπία λόγου*), ossia l'uso *vario* della parola, diventa in orecchie varie unità di modo (*μονοτροπία*). Infatti è un solo ciò che s'addice a ciascuno. Per cui l'adattarsi a ciascun soggetto riduce la varietà dell'espressione in unità: in quell'unità che a ciascuno conviene. Invece l'essere uniforme, inadatto ai diversi orecchi, rende *πολύτροπον* [cioè diseguale, multiforme in cattivo senso] il discorso, il quale da molti è rigettato, in quanto a molti contemporaneamente non si conviene » (1).

Qui finisce la soluzione, che Porfirio sembra avere trascritta fedelmente, a tal segno che conserva le tracce della forma dialogica in cui l'opera di Antistene era evidentemente composta (si osservino quelle interrogazioni e quelle esclamazioni: *τί οὖν; ἆρά γε; μήποτε, οὐ μὰ Δία....*), limitandosi quasi solo a sostituire qua e là la costruzione infinitiva in luogo del discorso diretto: il che, come, da una parte, dà garanzia di una genuinità assai maggiore di quella che i critici fossero di primo acchito inclinati ad ammettere, così, dall'altra parte, spiega e giustifica l'apparenza artificiosa e sforzata del brano.

Nel quale brano conviene distinguere due parti: una contingente e l'altra sostanziale. Contingente è la parte che riguarda l' interpretazione d'Omero; la quale, per sè stessa, non c' importa molto, quantunque sia l'unica a cui fosse finora fatta attenzione dagli studiosi. Notiamo solo che il singolarissimo travestimento di Ulisse in abito di maestro e fondatore,

(1) Per l' interpretazione di questo periodo, che mi pare non fosse stato ancora inteso, cfr. più avanti, pp. 161-62. Intanto avverto di avere corretto il testo eliminando un evidente errore di trascrizione: *τὸ δ' αὖ μονοειδὲς ἀνάρμοστον ὂν* (codd.: *τὸν*) *πρὸς ἀκοὰς διαφόρους πολύτροπον ποιεῖ τὸν.... λόγον*.

non pure di sapienza, ma di arte del dire, ha preso voga da Antistene in poi, nelle scuole dell'antichità (specialmente nelle scuole Cinica e Stoica): ancora per Giuliano Imperatore lo eroe itacese è *ὁ ἐκ τῆς Ἰθάκης ῥήτωρ πολύτροπος* (1). Inoltre l'interessante rapporto che nel frammento antistenico è istituito fra la persona di Ulisse e la *ποικιλία τοῦ λόγου* (quella famosa *ποικιλία* che costituisce l'ideale gorgiano-isocrateo in fatto di stile!) dà luogo a supporre che proprio Antistene definisse o per lo meno promovesse, nell'opera sua che a ciò pare destinata dal titolo, *Περὶ λέξεως ἢ περὶ χαρακτήρων* (2), quella ben nota classificazione dei tre stili connessa con esempi di eroi omerici, la quale s'incontra in manuali di retorica stoici, anteriori a Varrone (3): per cui Ulisse è rappresentante dello stile *elevato* o *magnifico*, detto anche *ποικίλον*, *amplum*, *copiosum*, *varium*; Menelao dello stile *umile*; Nestore del *medio* (4).

La parte sostanziale della discussione è invece costituita da concetti di natura generale, cioè dai principî teoretici sui quali Antistene, pur non facendone qui apposita trattazione, puntella la sua esegesi. Ed essi non sono nè così sbiaditi, nè così trascurabili da non permetterci una ricostruzione esauriente.

Cominciamo dalla tesi stessa con cui lo scrittore è sceso in campo, e che Porfirio pone quasi per titolo al brano: « *Οὐκ ἐπαινεῖν φησιν Ἀντισθένης Ὅμηρον τὸν Ὀδυσσέα μᾶλλον ἢ ψέγειν, λέγοντα αὐτὸν πολύτροπον* ». Messe a confronto con la seguente risoluzione del problema queste parole ci si illuminano nella loro vera luce. Infatti, una volta stabilito che l'epiteto *πολύτροπος* alluda all'eloquenza di Ulisse, consegue, nel pensiero

(1) *Orat.*, II, 75 *c*; vedi anche I, 12 *d*, 32 *b*.

(2) Vedi sopra, p. 150.

(3) Da manuali stoici ricavava infatti VARRONE ap. GELL., *Noct. att.*, VI, 16, 7; cfr. anche QUINTIL., *Inst. or.*, XII, 10, 64. Chi trattò diffusamente *περὶ τῆς καθ' Ὅμηρον ῥητορικῆς* fu il grammatico, stoico, Telefo di Pergamo del II sec. d. Cr. (vedi su quest'opera SCHRADER, « Hermes », XXXVII (1902), p. 530 sgg.), il quale attingeva almeno le classificazioni e gli esempi principali dall'antica tradizione.

(4) Per l'epiteto *varium* cfr. la caratteristica degli scrittori di stile grande in CICERON., *Orat.*, 5, 20.

dell'autore, ch'esso, per sè, non costituisce nè lode nè biasimo all'eroe.

La posizione di Antistene è dunque una posizione di neutralismo e, quasi, di indifferenza morale: tanto più netta, in quanto trattiene l'autore dallo scivolare nella concezione socratica, dove la sapienza si identificherebbe con la virtù. A un certo punto egli soggiunge che i *σοφοί* sono anche *ἀγαθοί*: ma si guarda dall' insistere su tale concetto e dallo spiegare (come sarebbe necessario) in senso prettamente morale l'ambiguo vocabolo *ἀγαθός*: poichè gli preme tenersi nel terreno della retorica e dell'estetica: il resto gli pare estraneo allo scopo. Ora, nel terreno della retorica e dell'estetica Antistene è dominato dalle concezioni di Gorgia. Proprio qui ne abbiamo l'esempio di valore più universale e profondo. Quale idea Gorgia si facesse della propria arte, a paragone con coloro che o la esaltavano come moralmente utile o la riprendevano come moralmente dannosa, ci è riferito, in modo ironico ma veritiero, da Platone, dove gli fa rappresentare la Retorica come una mirabile arte di *seduzione* o *suggestione* (*ψυχαγωγία*), che ha il potere, magico, di volgere a sua posta l'anima umana e di persuadere il bene al pari del male, il giusto al pari dell' ingiusto, il bello al pari del brutto: sta al retore di fare buon uso di quest'arma che gli è affidata e che, per sè stessa, è irresponsabile.

« Tale e tanta è la potenza della Retorica. Bisogna però di essa servirsi come di ogni altro strumento. Così, per esempio, se uno ha appreso il pugilato, il pancrazio, il combattimento con le armi pesanti, di guisa che supera e amici e nemici, non per questo deve servirsene contro tutto e contro tutti e percuotere, ferire, uccidere gli amici. E se avviene che uno, dopo avere frequentata la palestra ed essere diventato buon lottatore, colpisca il padre e la madre o altro dei familiari e degli amici, non perciò bisogna prendere in odio e cacciare dalla città i maestri di ginnastica e di scherma. Infatti, questi insegnarono a loro gli esercizi perchè ne facessero buon uso, contro i nemici e contro i birbanti, per difendersi, non per attaccare. Essi invece della forza e dell'arte fanno un cattivo uso. Quindi, non gli insegnanti sono cattivi; nè cattiva o comunque

responsabile è l'arte; bensì coloro che male la adoperano. Il medesimo ragionamento vale per la Retorica, ecc. » (1).

La veridicità della rappresentazione platonica trova poi conferma nell' *Elena* di Gorgia stesso, dove la potenza della parola — di « questo gran signore (il *λόγος*) che con piccolissimo ed impercettibile corpo compie opere veramente divine » e « sa plasmare a sua voglia l'anima umana » (2) — è paragonata alla potenza dei farmachi, i quali possono essere di vita o di morte per il corpo: « Come infatti tra i farmachi gli uni estraggono un umore, gli altri un altro dal corpo, e gli uni fan cessare la malattia, gli altri la vita; così tra le parole le une recan dolore, le altre soddisfazione, alcune abbattono, altre sollevano il coraggio degli ascoltatori, altre con cattiva persuasione avvelenano ed illudono l'anima: *ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν* (3). E questa non è la *parola* del retore soltanto; ma la parola in universale, del poeta, nell'Epopea, nella Tragedia: in quella Tragedia, che Gorgia confessa essere un *inganno* (*ἀπάτη*) (4)!

Chiarita la posizione che il nostro filosofo tiene davanti ai reclami della morale, vediamo adesso di rintracciare i principî, veri e propri, dell' insegnamento retorico. Che cosa è per Antistene quel così magnifico strumento della *parola*? È un essere infinitamente mutevole e vario, la cui natura si traduce nei vocaboli *τρόπος* e *πολυτροπία*; è attitudine di esprimere il medesimo pensiero in molti modi: *τὸ αὐτὸ νόημα κατὰ πολλοὺς λέγειν τρόπους*. — Orbene, anche questo concetto, secondo cui il pensiero, il contenuto, l'argomento figurano come qualcosa di separato e di astratto e la parola può gettare a loro intorno uno od altro dei suoi manti multicolori, ovvero (per dir meglio) il pensiero, il contenuto, l'argomento non sono tanto afferrabili nella loro realtà oggettiva quanto nell'opinione — *δόξα* — che se ne ha, nel modo di presentarli e di descriverli: anche questo concetto

(1) *Gorg.*, 456-57. Cfr. ANON. IAMBL., fr. 3, 1 Diels.

(2) *Helen.*, 8, 13.

(3) *Ibid.*, 14.

(4) *Ibid.*, 9; cfr. la famosa definizione della Tragedia in fr. 22 Diels (vol. II², p. 265).

deriva dalle correnti ideali della Sofistica. Anzi, è tolto di peso dalla dottrina di Gorgia, se stiamo alle descrizioni che di questa si trovano, con termini sempre corrispondenti, in Isocrate e in Platone. Ad Isocrate spiace dire le cose nel medesimo modo (*κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον*) dette da altri, « poichè le parole hanno tale natura che si possa intorno alle medesime cose esprimersi in molti modi e rendere piccole le cose grandi e alle piccole donare grandezza e le antiche esporre in maniera moderna e alle recenti dar aria di antichità » (1). Che questo fosse un insegnamento gorgiano, ci avverte Platone nel *Fedro*, dove cita l'identica definizione: *τὰ σμικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα σμικρὰ φαίνεσθαι ποιεῖν διὰ ῥώμην λόγου, καινά τε ἀρχαίως τά τ' ἐναντία καινῶς κτλ.* (2).

Senonchè, questo insegnamento gorgiano dipendeva, per logica connessione, da un altro concetto fondamentale, che può considerarsi quasi il fulcro del suo sistema: il noto concetto del *καιρός*. Sembra che intorno a questo egli scrivesse un apposito trattato, se pure non era la sua *τέχνη* stessa talmente orientata da meritare il sottotitolo *περὶ καιροῦ* (3). Intanto, ecco, in breve, il concetto: la mutevolezza dei discorsi è giustificata e richiesta dalla necessità di adattarsi alle *circostanze*, le quali, in senso lato, comprendono le disposizioni d'animo così dell'oratore come dell'uditore, il momento, il luogo, la persona di cui si parla o a cui si parla, ecc. Bisogna scientificamente conoscere le varie forme di discorso (*εἴδη τῶν λόγων*) per non urtare contro le regole dell'opportunità (*τῶν καιρῶν μὴ διαμαρτεῖν*); variare convenientemente l'eloquio (*πρεπόντως ὅλον τὸν λόγον καταποικῖλαι*); scegliere ciascuna forma in armonia con ciascun caso (*προσαρμόττειν ἕκαστον ἑκάστῳ, τὰ προσήκοντα περὶ ἑκάστης πράξεως ἐνθυμηθῆμαι* (4). La retorica, così

(1) *Paneg.*, 7-8.

(2) Pag. 267 *a*.

(3) Vedi DIONYS. HAL., *De comp. verb.*, p. 45, 6 sgg. Usener-Radermacher.

(4) Anche questa ricostruzione della teoria gorgiana del *καιρός* è fatta con elementi e frasi di ISOCRATE (*Contra soph.*, 16 sgg., *Paneg.*, 9, *Euag.*, 34 *c*) e di PLATONE (*Phaedr.*, 270 *b*-271 *b*, *Menex.*, 235 *a*), trascelte per la maggior parte e commentate da SUESS, *Ethos*, pp. 18-21.

concepita, diventa per Gorgia e per i suoi discepoli arte del ben vivere, centro dell'educazione (1).

Orbene. La discussione di Antistene è tutta imperniata sul concetto retorico del *καιρός*; anzi, essa giunge, per questo lato, ad affermazioni così precise e profonde da far subito supporre che Antistene conservi della trattazione gorgiana un' immagine di gran lunga più immediata e completa di quante ne fossero sinora a disposizione degli studiosi. Infatti, certi singolari ragionamenti su cui lo scrittore s' intrattiene, per dimostrare che la varietà, in quanto si adatta ai vari casi, è vera unità, mentre l'unità assoluta, gretta, monotona si risolve in reale discordanza e varietà, non sono ragionamenti che possano venir fuori a caso, pel solo scopo d' illustrare la *πολυτροπία* di Ulisse; appartengono al grosso di un sistema filosofico. Avremo modo di scoprirne a poco a poco l'origine esatta. Ma procediamo per ordine.

L'autore comincia a stabilire che l'arte di Ulisse consisteva in sapere *τοῖς ἀνθρώποις πολλοῖς τρόποις συνεῖναι*: le quali parole ci richiamano alla nota definizione di Gorgia, presso Platone, dove la retorica è *φύσει δεινὴ προσομιλεῖν τοῖς ἀνθρώποις* (2). Un poco più avanti si allineano le disquisizioni filosofiche. Prima: « Trovare il modo di sapienza conforme a ciascuno è segno di sapienza: mentre è segno d' ignoranza usare verso coloro che sono variamente disposti un'unica forma di discorso ». Ciò corrisponde abbastanza bene alle lodi che Gorgia e i suoi discepoli solevano fare della loro arte come di vera arte del ben vivere. Ma anche più sintomaticamente rientra nelle idee gorgiane il ragionamento che segue, fondato sul confronto fra retorica e medicina. Infatti l'antitesi, prima, di anima e corpo; poi l'attribuzione della retorica all'anima, della medicina al corpo; infine l'analogia dei procedimenti tecnici necessari ad entrambe le arti verso i rispettivi oggetti: sono un motivo assai caro al retore siciliano; di che abbiamo

(1) Vedi specialmente Isocr., *Panath.*, 30; *Nicocl.*, 33; cfr. Suess, loc. cit., pp. 29-30.

(2) *Gorg.*, 463 *a*. Che la definizione sia veramente di Gorgia dimostra il Suess, loc. cit., p. 20, confrontando con Isocr., *Contra soph.*, 17.

già visto la prova più autentica in quel passo dell'*Elena* dove le influenze della parola sull'anima sono paragonate agli effetti dei farmachi sul corpo (1).

Ma prima di questi ragionamenti, nel frammento di Antistene, c'è un esempio storico: di Pitagora, considerato come tipico rappresentante dell'uso del *καιρός* nell'eloquenza: *Οὕτω καὶ Πυθαγόρας λέγεται, πρὸς παῖδας ἀξιωθεὶς ποιήσασθαι λόγους, διαθεῖναι πρὸς αὐτοὺς λόγους παιδικούς, καὶ πρὸς γυναῖκας γυναιξὶν ἁρμοδίους, καὶ πρὸς ἄρχοντας ἀρχοντικούς, καὶ πρὸς ἐφήβους ἐφηβικούς*.

Pur astraendo dalle maggiori nozioni che questa testimonianza, minutamente interpretata, potrà procurarci, ognun vede com'essa sia, già da sola, importantissima, poichè reca un impensato argomento a favore della nostra ipotesi su un'origine pitagorica della retorica di Gorgia. Se si vuole però adoperarla in tutta la sua efficacia, è necessario sgombrare il terreno da un sospetto che potrebbe a tutta prima elevarsi. Qualcuno infatti penserà che l'esempio di Pitagora non appartenga all'originario testo di Antistene, ma sia introdotto dal compilatore: cioè da Porfirio.

A questo sospetto si risponde esaurientemente con due specie di prove: una di ordine filosofico, esaminando il nesso interiore che unisce quella notizia con i concetti che seguono; l'altra di ordine storico, dimostrando come la notizia stessa dei discorsi pitagorici, *παιδικοί, γυναικεῖοι, ἀρχοντικοί, ἐφηβικοί,* sia tutt'altro che vacua, anzi esprima una precisa e radicata tradizione, risalente ad antichità tale, che bene potè Antistene (o, meglio, Gorgia stesso) averne conoscenza.

Naturalmente i due ordini di prove non servono solo allo scopo dialettico di eliminare ogni dubbio sulla genuinità antistenica della testimonianza; adempiono un ufficio più generale, fornendoci gli elementi per ricostruire, come abbiamo promesso, quella dimenticata parte della Retorica e della Sofistica nel periodo delle origini. Perciò ne faremo un'esposizione autonoma.

(1) *Hel.*, 14; cfr. PLATON., *Phaedr.*, 270 *b*.

III.

Il movimento retorico e sofistico presso i Pitagorici.

I critici che superficialmente sinora avevano esaminato lo scolio omerico, ebbero l' impressione di trovare in esso confuse, insieme con l' interpretazione antistenica della parola *πολύτροπος*, idee e commenti del neoplatonico Porfirio (1). Per noi la cosa cambia completamente aspetto : sia perchè abbiamo visto conservate le tracce della forma dialogica in cui l'opera d'Antistene era originariamente tessuta ; sia perchè nelle idee abbiamo riconosciuto, non un guazzabuglio neoplatonico, ma un'autentica riproduzione della dottrina di Gorgia. Ora sosteniamo che queste idee, così come vi sono esposte, non possono scindersi dalla citazione di Pitagora.

Quando, dopo menzionato Pitagora, il testo aggiunge : *τὸν γὰρ ἑκάστοις πρόσφορον τρόπον τῆς σοφίας ἐξευρίσκειν σοφίας ἐστίν· ἀμαθίας δὲ εἶναι τὸ πρὸς τοὺς ἀνομοίως ἔχοντας τῷ τοῦ λόγου χρῆσθαι μονοτρόπῳ*: queste parole hanno solo l'apparenza di essere un'osservazione generale, non dettata dalla considerazione di alcun caso particolare. Invece, e per la forma (*γάρ*) e per il concetto, risulta ch'esse si applicano prima di tutto al caso, particolare, di Pitagora. È Pitagora che impartisce (e insegna ad impartire) il grado di *σοφία* conveniente a ciascuno: e pitagorica è, infatti, l'antitesi di *σοφία* ed *ἀμαθία*. *Σοφία* è per i Pitagorici nient'altro che armonia (2): e ad *ἁρμονία* equivale, anche per ragioni etimologiche, quella facoltà da Pitagora adoperata di scegliere *λόγους ἁρμοδίους*, di *προσαρμόττειν ἕκαστον ἑκάστῳ*, di tenere per i fanciulli discorsi fanciulleschi, per le donne adatti a donne, per gli arconti arcontici, per gli efebi efebici. Questa facoltà si chiama, con un termine che nell' eloquenza ha preso valore tecnico un po' ristretto, ma aveva dapprima un significato profondo nella filosofia, *καιρός*: e giustamente Aristotele ci informa che i Pitagorici per primi

(1) Vedi ad es. Buttmann, *Schol. in Homer. Odyss.*, Addend., p. 562.

(2) Iambl., *Vit. Pyth.*, 59 *passim*.

fecero gran conto del *καιρός*, e lo considerarono espressione dei *numeri* cioè manifestazione di *armonia* (*ἀριθμῶν πάθος*) (1). Tutte queste cose, dunque, dipendono dalla *σοφία*. *Ἀμαθία* è la manifestazione contraria, che i Pitagorici consideravano come peste dell'anima (2): in senso universale, mancanza di ordine e di armonia; in senso particolare, inettitudine a prendere contatto con la varietà delle indoli umane.

Il confronto che segue, nel testo dello scolio, fra l'arte della parola e la medicina — confronto in cui riconoscemmo un motivo caro a Gorgia —, è pure di origine pitagorica. Infatti (come Aristosseno ed altre fonti ci informano) furono i Pitagorici i primi ad istituire nella teoria e coltivare nella pratica il famoso parallelo fra la cura del corpo per mezzo della medicina e la cura dell'anima per mezzo della musica (3). Dico della musica, ma questa aveva per essi un senso assai largo; non differiva, nel valore estetico, nè dalla poesia nè dall'eloquenza, le quali dipendevano da quell'unico principio dell'armonia e del *καιρός* e facevano uso della medesima azione incantatrice e persuaditrice (*ψυχαγωγία*) sull'anima. Anche Gorgia prende le mosse dalla musica ed identifica, nella sostanza, il *λόγος ἄνευ μέτρου* col *λόγος ἔχων μέτρον* (4). Appellarsi alla medicina per rendere manifesti i procedimenti, pitagorici o gorgiani, della retorica era poi davvero opportuno, perchè — come Aristotele ci attesta — quella era giudicata il campo d'azione più pratico e comune per l'uso del *καιρός* (5).

Ma la conferma più esatta alle interpretazioni che sto svolgendo sul brano di Antistene, si trova in quell'ultimo ragionamento, del quale già sopra avvertivo la profondità filosofica: *λόγου δὲ πολυτροπία καὶ χρῆσις ποικίλου λόγου εἰς ποικίλας ἀκοὰς*

(1) *Metaph.*, XII, 4, 1078 *b*, 21 sgg.; I, 5, 985 *b* = Diels. *Vors.* I³. p. 346.

(2) Iambl., *Vit. Pyth.*, 34.

(3) Aristox., fr. 24 Müller = Diels, *Vorsokr.*, I³, p. 362, 25; a cui si aggiungono i brani di Iambl., *Vit. Pyth.*, 166, 196-97; di Porphyr., *Vit. Pyth.*, 32. Per la derivazione da Aristosseno vedi il mio studio *Aristotele*, ecc., pp. 57-58.

(4) *Helen.*, 9; Platon., *Gorg.* 502 c. Cfr., anche per ciò che riguarda i Pitagorici, il precedente studio *Aristotele* ecc., p. 69 sgg.

(5) *Eth. Nic.*, II 2, 1104 *a*, 8-9.

μονοτροπία γίνεται. Ἓν γὰρ τὸ ἑκάστῳ οἰκεῖον. Διὸ καὶ τὸ ἁρμόδιον ἑκάστῳ τὴν ποικιλίαν τοῦ λόγου εἰς ἓν συναγείρει τὸ ἑκάστῳ πρόσφορον. Τὸ δ' αὖ μονοειδές, ἀνάρμοστον ὂν πρὸς ἀκοὰς διαφόρους, πολύτροπον ποιεῖ τὸν ὑπὸ πολλῶν ἀπόβλητον, ὡς αὐτοῖς ἀπόβλητον, λόγον (1). Io non vedo come questa sottile disquisizione si possa interpretare se non riconducendola ad un alto principio filosofico. E non vedo quale possa essere questo se non il principio pitagorico concernente la natura dell'*uno* e del *molteplice*. Per i Pitagorici l'unità, vera, è *armonia*: perciò non è semplice, ma molteplice; risulta dalla conciliazione degli opposti, di quegli *opposti* di cui tutte le cose secondo essi sono costituite: *ἔστι γὰρ ἁρμονία πολυμιγέων ἕνωσις καὶ δίχα φρονεόντων συμφρόνησις* (2). In altri termini: la varietà, legata dal supremo vincolo dell'armonia, si traduce in unità: la quale, infatti, non è simbolicamente espressa nè dal *pari* nè dall' *impari*, ma dal *parimpari*: *ἀρτιοπέριττον* (3). Quindi esattamente dice Antistene che la molteplicità del discorso, armonizzandosi con ciascun soggetto, diventa unità; mentre l'unità assoluta, gretta, irreducibile, che con tutti adopera il medesimo tono, riesce all'effetto contrario: cioè, rispetto ai molti, con cui per la sua rigidezza non concorda, è come se fosse molteplice: non è *una*, ma *diversa*.

In sostanza questo ragionamento ne ricorda un altro, pure dei Pitagorici, che concerne il problema della giustizia e dell'eguaglianza, e che deriva dall' identica concezione. La giu-

(1) Per l'emendamento da me introdotto nel testo vedi sopra, p. 153, n. 1.

(2) NICOM., *Arithm.*, II, 19, p. 115, 2 = PHILOL., fr. 10 Diels. Vedi anche ap. ARISTOT., *De an.*, I, 4, 407 *b*, 27.

(3) PHILOL., fr. 5, 8, 1, 2 Diels (vol. 1³, pp. 309-10). Per tutti questi problemi e per le fonti mi richiamo principalmente alla trattazione critica dello ZELLER, *Die Philos. d. Griech.*, I, 1⁵, p. 342 sgg. Osservo inoltre che c'è oggi la tendenza di attribuire i concetti da me descritti ad età relativamente recente, piuttosto che al primitivo Pitagorismo. Questa tendenza, in generale, è ingiustificata; poggia sopra una specie di prevenzione verso talune di quelle fonti che per noi acquistano valore. Del resto, ciò che Aristotele espone, lo attribuisce ai « Pitagorici prima di Democrito e di Leucippo ». — Quanto al problema generale dei *contrari*, non è qui il luogo di trattare i rapporti che per esso intercedono fra il Pitagorismo ed Eraclito.

stizia è una specie di *καιρός*, e il *καιρός* una specie di giustizia (1). La giustizia si fonda sulla eguaglianza: ma questa non consiste nel dare a tutti il medesimo — che si risolverebbe in vera diseguaglianza —; bensì nel dare a ciascuno quel che gli spetta secondo i suoi meriti e le sue qualità (2). Criterio elevatissimo, che si vorrebbe anche oggi ricordato in più occasioni da chi disputa di eguaglianza e di diseguaglianza fra gli uomini.

Ora si vede quanto il frammento di Antistene sia prezioso per noi. Da un lato, le idee in esso contenute risultano essere una riproduzione della dottrina di Gorgia, più completa ed organica di quante fossero sinora a disposizione degli studiosi; d'altro lato, esse dimostrano, così per la menzione esplicita di Pitagora, come per la natura dei problemi, avere radice nel Pitagorismo.

La conclusione ineluttabile è che Gorgia non fu se non l'intermediario, l'interprete di una dottrina a lui anteriore, diffusa nella Magna Grecia e nella Sicilia: sia ch'egli per primo ne operasse il passaggio dal campo della filosofia, della musica, dell'estetica in senso lato, a quello specifico della retorica; sia che (com'è più probabile) un tale passaggio fosse già effettuato intorno a lui, frammezzo alle ardenti lotte politiche e culturali onde erano agitate le città siciliane ed italiote.

Ma questa conclusione merita di essere approfondita ricorrendo ad altri elementi, i quali, dopo interpretato il brano di Antistene, ci si presentano sotto luce nuova.

Che Gorgia ponesse a base della sua *τέχνη* il principio del *καιρός*, e che lo trattasse non solo nel senso ristretto della retorica formale, ma anche con spirito filosofico, risulta specialmente da una attestazione di Dionisio d'Alicarnasso (3). Come è talvolta costume degli eruditi, Dionisio, disponendosi a svolgere, per ciò che riguarda la *σύνθεσις τῶν ὀνομάτων*, il tema del *καιρός*, denigra i suoi predecessori, dai quali non di meno attinge il meglio delle sue osservazioni. A lui sembra che nessuno,

(1) IAMBL., *V. P.*, 180 sgg.; cfr. ARISTOT., *Metaph.*, XII. 4, 1078 *b*, 23.

(2) IAMBL., *V. P.*, 80; 167 sgg.

(3) *De comp. verb.*, p. 45, 6 sgg. Usener-Radermacher.

nè retore nè filosofo, l'abbia ancora definito convenientemente: « neanche colui che primo prese a trattarne, Gorgia di Leontini »; evidentemente perchè questi si era limitato a studiare l'essenza della cosa, quindi non gli forniva quelle pedantesche classificazioni formali di cui Dionisio si compiace. Ad ogni modo quel poco che sull'essenza del *καιρός* Dionisio sa dire è proprio preso da Gorgia: il *καιρός* non avere natura tale che cada sotto un concetto scientifico di valore universale, ed essere fondato non tanto sulla scienza, quanto sull'opinione: *οὐδ' ἔχει φύσιν τὸ πρᾶγμα εἰς καθολικὴν καὶ ἔντεχνόν τινα περίληψιν πεσεῖν, οὐδ' ὅλως ἐπιστήμῃ θηρατός ἐστιν ὁ καιρὸς ἀλλὰ δόξῃ*. Sono queste, in forma concisa, le medesime affermazioni che Platone fa svolgere a Gorgia, nel dialogo di questo nome (*δοκεῖ τοίνυν.... εἶναί τι ἐπιτήδευμα τεχνικὸν μὲν οὔ, ψυχῆς δὲ στοχαστικῆς καὶ ἀνδρείας καὶ φύσει δεινῆς προσομιλεῖν τοῖν ἀνθρώποις*) (1): le medesime che anche Isocrate adopera, come patrimonio ereditato dal Maestro, negli accenni dottrinali delle sue orazioni (*ταῦτα δὲ πολλῆς ἐπιμελείας δεῖσθαι καὶ ψυχῆς ἀνδρικῆς καὶ δοξαστικῆς ἔργον εἶναι*) (2). Ed hanno un significato più profondo e complesso di quanto si possa a prima vista giudicare. La loro origine immediata (a non entrare ora in maggiori particolari) si trova nella distinzione che Parmenide — da cui Gorgia per molti rispetti dipende — aveva scavato fra il mondo della *verità* e il mondo dell'*opinione*: il primo eterno, fisso, immutabile; il secondo composto di tutti i mutamenti, le qualità, le specificazioni che i sensi ci fanno apparire. Il primo (che può o non può essere afferrato dalla mente umana: poichè qui alcuni, dommatici, affermano; altri, scettici, dubitano, fino a negare la esistenza stessa della verità) è oggetto della scienza e della filosofia. Rimane il mondo dei fenomeni, delle apparenze ingannevoli: e questo trova la sua espressione nella poesia e nella retorica, che sono entrambe un inganno dei sensi, e si adattano con la loro varietà al variare dei fenomeni. È importante vedere come Parmenide stesso ci offra già, teorizzato, questo rapporto fra la potenza seduttrice, variabile, della parola e il mondo della *δόξα*: rapporto il quale può considerarsi deri-

(1) *Gorg.*, 463 *a*.
(2) *Contra soph.*, 17. Cfr. Suess, *Ethos*, pp. 19-20.

vato da un incrocio delle famose concezioni estetiche dei Pitagorici con la speculazione gnoseologica dell'Eleate. Infatti, dopo esposta la rigida cognizione della verità, essendo in procinto di descrivere il *fallace* mondo delle opinioni mortali, egli fa appello al *fallace* ornamento delle parole:

> *ἐν τῷ σοι παύω πιστὸν λόγον ἠδὲ νόημα*
> *ἀμφὶς ἀληθείης· δόξας δ' ἀπὸ τοῦδε βροτείας*
> *μάνθανε κόσμον ἐμῶν ἐπέων ἀπατηλὸν ἀκούων* (1).

Stabilito che Gorgia trattò, non solo nel senso ristretto della retorica formale, ma più in senso filosofico, il problema del *καιρός*, è inevitabile ch' egli derivasse le sue concezioni da coloro i quali al *καιρός*, se non già in senso specificatamente retorico, certo in senso universale avevano dato un gran posto nella propria dottrina: i Pitagorici. E non si capisce come nessuno (anche prescindendo dal frammento di Antistene sopra illustrato) abbia sentito la necessità di questa derivazione. Le testimonianze non mancano. Qualcuna fu da noi adoperata precedentemente. Dice Aristotele che i Pitagorici per primi definirono la natura del *καιρός*, considerandolo manifestazione dell'armonia e dei numeri, al pari della giustizia: cioè vi videro una di quelle leggi dell' Universo che valevano, per essi, così nelle grandi come nelle piccole cose, così nel generale, come nel particolare (2). A Pitagora si attribuiva il detto: « la miglior cosa in qualsiasi azione essere il *καιρός* » (3).

Ma la descrizione più completa ed istruttiva di questo concetto si trova in un brano della *Vita pitagorica* di Giamblico (4): tanto più completa ed istruttiva in quanto dalle alte regioni della filosofia trapassa (proprio come noi ci aspettiamo) a precetti di retorica formale. Dapprima il *καιρός* compare in alleanza col concetto della giustizia: e ciò corrisponde alle testimonianze sopra addotte, dove *καιρός* e *δίκαιον* sono

(1) *Περὶ φύσ.*, fr. 8. vv. 50-53 Diels. Questi versi sono ricordati da EMPED., fr. 17, v. 26.

(2) *Metaph.*, XII, 4, 1078 *b*.

(3) Si trova presso IAMBL., *V. P.*, 49, ed è ricostituito in forma di *ἄκουσμα* da A. DELATTE, *Etudes sur la littérat. pythagoricienne*, Paris, 1915 (« Bibliothèque de l'Ecole des haut. études », fasc. 217), p. 302.

(4) §§ 180-82.

concetti alleati. Poi entrambi trovano applicazione nei rapporti e nelle conversazioni (*κατὰ τὰς ὁμιλίας*) fra uomo e uomo, conversazioni le quali devono variare a seconda dell'età e dell'ufficio e della parentela e dello stato d'animo. E ciò ci avvicina molto alla definizione di Gorgia e di Antistene, dove la retorica è l'arte di *προσομιλεῖν τοῖς ἀνθρώποις*, oppure (come in Ulisse *πολύτροπος*) *συνεῖναι τοῖς ἀνθρώποις πολλοῖς τρόποις*. Vediamo: « Poichè nei rapporti dell'un uomo con l'altro si applica pure una certa forma di *giustizia*, ecco le istruzioni che diedero intorno a questa forma di *giustizia* i Pitagorici. Dicevano esservi nelle conversazioni due modi, l'uno opportuno (*εὔκαιρον*), l'altro inopportuno (*ἄκαιρον*), e distinguersi fra loro per la differenza dell' età, o dell' ufficio, o del grado di parentela, o del benefizio, o per qualunque altra differenza si riscontra fra gli uni e gli altri. Vi è per esempio una forma di conversazione che fra giovane e giovane non pare inopportuna, ma inopportuna sarebbe verso un vecchio. Ogni forma di ira o di minaccia o di insolenza costituisce inopportunità ed è da evitare nei rapporti del giovane col vecchio. Analogo ragionamento può farsi per il caso dell'ufficio che uno copre. Verso persona giunta ad un certo grado di dignità non è nè bello nè opportuno adoperare grande licenza di parola, nè gli altri modi testè nominati. Analoghe cose i Pitagorici dicevano anche a proposito delle conversazioni coi genitori, e così pure coi benefattori ».

Fin qui le istruzioni dei Pitagorici hanno un contenuto essenzialmente morale. Infatti sono costituite dei principî più comuni e fondamentali che la tradizione attribuiva alla predicazione del Maestro: rispetto verso i vecchi, ossequio verso coloro che sono più alti in grado, venerazione pei genitori, ecc. Ma esse costituiscono poi a loro volta l'ossatura di un'altra teoria: voglio dire la teoria di quei famosi discorsi, dei quali Antistene ci ha parlato, e che avrebbe tenuti Pitagora in persona, con esemplare osservanza del *καιρός*: per i fanciulli discorsi fanciulleschi, per le donne adatti a donne, per gli arconti arcontici, per gli efebi efebici. Insomma, nell'ambiguo significato della parola *καιρός* si vede manifesto l'appiglio a cui le arti retoriche legarono la loro trattazione.

Seguono, nel brano di Giamblico, altre importanti osservazioni: « Dicevano essere *vario* e *multiforme* (*ποικίλον καὶ πολυειδῆ*) l'uso del *καιρός*. Poichè anche l' ira e lo sdegno negli uni è opportuno, negli altri inopportuno: e similmente, fra chi desidera o brama o ambisce alcunchè, gli uni adoperano l'opportunità, altri l' inopportunità. Il medesimo ragionamento vale per le altre passioni e azioni e disposizioni e conversazioni e rapporti ». Qui siamo entrati, quasi, nel tema che riguarda l'uso dello *ἦθος* e del *πάθος* nelle orazioni.

Ma il meglio viene alla fine: « Dicevano che sino ad un certo punto il *καιρός* può insegnarsi e non è irrazionale e si presta ad una esposizione tecnica (*διδακτόν τε καὶ ἀπαράλογον καὶ τεχνολογίαν ἐπιδεχόμενον*): però in senso universale ed assoluto nessuna di queste proprietà gli compete (*καθόλου δὲ καὶ ἁπλῶς οὐδὲν αὐτῷ τούτων ὑπάρχειν*). Dicevano pure essere concetti affini, e tali da accompagnarsi generalmente alla natura del *καιρός*, la cosiddetta *ὥρα* e il *πρέπον* e lo *ἁρμόττον* e gli altri simili a questi ».

Dunque, a poco a poco il brano di Giamblico è venuto a coincidere con quella dichiarazione in cui (per quanto risulta da Platone, da Isocrate e specialmente da Dionisio d'Alicarnasso) Gorgia aveva riassunta la natura del *καιρός*: non essere questo *ἔντεχνος* nel senso assoluto della parola, *οὐδ' ἔχει φύσιν τὸ πρᾶγμα εἰς καθολικὴν καὶ ἔντεχνόν τινα περίληψιν πεσεῖν. οὐδ' ὅλως ἐπιστήμῃ θηρατός ἐστιν ὁ καιρὸς ἀλλὰ δόξῃ.* — Qui le possibilità sono due. O noi risaliamo ad una fonte comune, prettamente pitagorica, da cui tanto Giamblico (e per Giamblico intendo l'antico storiografo del quale egli è compilatore), quanto Gorgia hanno attinto. Oppure riteniamo che l'antico storiografo — compilato da Giamblico — avesse risentito la influenza della trattazione gorgiana *περὶ καιροῦ* (1). Nell'un caso e nell'altro la trattazione gorgiana doveva essere materiata di quei fatti, di quelle esperienze, di quei precetti che troviamo attribuiti alla scuola pitagorica, e che Gorgia non in-

(1) Generalmente si ritiene che il brano di Giamblico derivi da Aristosseno; e tra i frammenti di Aristosseno lo riporta il DIELS. *Vorsokr.*, I², p. 364.

ventò, e forse neanche interpretò retoricamente, per primo (1). Si tratta di fatti, di esperienze e di precetti che pervadono tutto il racconto della vita di Pitagora e dell' istituto pitagorico, pullulano in una quantità di manifestazioni grandi o piccole così della biografia come del sistema, penetrano fin nelle parti più semplici e primitive. Non soltanto Pitagora tiene (secondo la leggenda) quei determinati discorsi: ma tutto il suo insegnamento, la sua azione di fondatore della Scuola, di conoscitore e curatore di anime è posata sui principî combinati del *καιρός* e del *δίκαιον*. Prima di tutto, quando gli si presentano i discepoli desiderosi di essere iniziati alla sua scuola, egli, da buon fisionomista, fa una specie di esame; studia le disposizioni di ognuno e sceglie, fra mille, gli insegnamenti e le cure adattate a quelle disposizioni (*βασανίζων καὶ διακρίνων τὰς τῶν ἐντυγχανόντων ἐννοίας διδάγμασί τε ποικίλοις καὶ θεωρίας ἐπιστημονικῆς μυρίοις εἴδεσι* (2). Poi divide gli affigliati in varie categorie, attribuendo ad ognuna quel grado e quei compiti che le spettano secondo giustizia (3). Distingue anche nella vita umana certe età fisse (*ἡλικίας ἐνδεδασμένας — οὕτω γὰρ καὶ λέγειν αὐτοὺς φασίν*), ed insegna i doveri e le attribuzioni convenienti ad ognuna (4). Nella musica, esercitata come una specie di medicina e di cura dell'anima (*κάθαρσις*), stabilisce certi canti di appropriata fattura (*ἰδιότροπα ᾄσματα*) che variano a seconda delle passioni cui si deve recare rimedio (5).

Dunque, già nell'antichissimo patrimonio leggendario e filosofico dei Pitagorici si trovavano elementi tali che, in de-

(1) Sarebbe importante, per questa conclusione, potere stabilire che il concetto estetico del *καιρός* avesse già luogo, come io sospetto, nelle scuole di poesia e di musica anteriori all'avvento dei Retori. Questo si lascia supporre da PINDARO, specialmente *Pyth.*, IX, 76-79: brano che non s'interpreta bene, per ordine di idee, se non attribuendo alla parola *καιρός* un significato affine a quello che ha in Gorgia. Vedi anche il concetto (gorgiano) della *ἀπάτη* connessa con la *ποικιλία τοῦ λόγου* in *Olymp.*, I, 28. Ma per questi e per altri luoghi si richiede apposita e cauta ricerca.

(2) IAMBL., *V. P.*, 71 sgg., 79.

(3) *Ibid.*, 80.

(4) *Ibid.*, 201.

(5) *Ibid.*, 65, 114.

terminate circostanze, avrebbero prodotto la dottrina retorica ed estetica cui diamo nome da Gorgia. Probabilmente anche questa dottrina (come già abbiamo accennato) era anteriore a Gorgia, o non sorgeva per opera di lui soltanto: rappresentava un'evoluzione verificatasi nel seno stesso del Pitagorismo pel naturale procedere della scienza e dello spirito greco. Noi siamo poco informati sullo sviluppo della coltura siciliana e italiota circa la metà del V secolo. Ma per vari segni io credo di poter dimostrare che le correnti della Sofistica provengono in gran parte da queste regioni, sacre all'insegnamento di Pitagora e dei suoi discepoli.

Intanto, vediamo dove nutrisse il suo pensiero Gorgia, che è considerato uno fra i principali rappresentanti del nuovo indirizzo. Dove, se non alla scuola di Empedocle (come le antiche testimonianze riferiscono e le ricerche moderne confermano) e, in generale, negli ambienti della sua patria, pervasi di esperienza pitagorica? C'è infatti una tradizione, solitamente dimenticata, che lo pone con questi circoli pitagorici in particolare attinenza, facendo di lui una specie di intermediario fra i compagni dispersi sul continente ellenico e la scuola d'origine. Narra Plutarco che, dopo lo sterminio dei Pitagorici in Metaponto, non avevasi più nessuna notizia di Liside, scampato insieme con Filolao dalla strage, finchè arrivò Gorgia Leontino di ritorno dalla Grecia in Sicilia (probabilmente si vuol dire di ritorno dalla famosa missione della quale i compatrioti lo avevano incaricato presso il popolo d'Atene, dove la sua eloquenza ebbe a produrre memorabile impressione, nell'anno 427) ed annunziò *τοῖς περὶ Ἄρκεσον* (probabilmente il capo di una setta) di avere trovato Liside salvo in quel di Tebe (1). Questa tradizione non può non essere basata su fatti veri.

Senonchè più dei fatti ci gioverà anche questa volta l'esame delle idee.

Finora noi abbiamo identificato la retorica di Gorgia con la retorica dei Pitagorici, senza curarci della posizione particolare che la prima assume davanti al problema morale. Eppure sappiamo (perchè ciò trovammo riprodotto in Antistene)

(1) *De genio Socr.*, 13.

che Gorgia contemplava con relativa indifferenza la facoltà, della quale il *λόγος* è dotato, di persuadere il bene al pari del male, di essere salutare o mortifero per l'anima, come i farmachi sono per il corpo: anzi da questo fatto egli traeva motivo per compiacersi della potenza del *λόγος* e decantarlo come un gran signore, *δυνάστης μέγας* (1). Ora: chi avrebbe immaginato che la posizione gorgiana — non dico proprio nello spirito di amoralità, che è tutto individuale, ma negli elementi di fatto, nelle osservazioni, nei termini stessi — è desunta dai Pitagorici? Ecco qui un antico *ἄκουσμα* pitagorico, tramandato, pare, da Aristotele: *μέγιστον εἶναι τῶν ἐν ἀνθρώποις τὸ τὴν ψυχὴν πεῖσαι ἐπὶ τὸ ἀγαθὸν ἢ ἐπὶ τὸ κακόν* (2).

Il medesimo ragionamento dobbiamo fare per una più precisa identificazione della dottrina del *καιρός*. Di questo noi abbiamo dato finora un' idea piuttosto limitata, considerandolo come quella *ἁρμονία* per cui il parlante si mette in accordo con le condizioni e con le disposizioni dell'uditore. Però è noto che in Gorgia esso aveva pure un altro significato: proveniva dalle basi scettiche del suo pensiero; cioè toccava, in pieno, il tormentoso problema della conoscenza. Per lui, come per Protagora, le cose o non esistono o non sono afferrabili nella loro nuda verità: il velo dei sensi ce le nasconde. Quindi di tutte le cose possono sostenersi le due tesi contrarie, egualmente probabili (secondo la massima introdotta da Protagora: *δύο λόγους εἶναι περὶ παντὸς πράγματος*) (3), ed è quella arcana e magnifica dote del *καιρός* che permette di far parere la medesima cosa, com'egli diceva, or grande or piccola, or bella or brutta, or nuova or vecchia.

Ebbene; potrà sembrare arrischiato, ma anche questa concezione, tutta pervasa di tendenze scettiche, come è inscindibile dalla precedente, così trae insieme con essa le sue origini dal Pitagorismo. Ricordiamoci infatti quale idea i Pitagorici già *ab antico* avessero circa la natura dell'universo. Tutte le cose si compongono di qualità opposte, indicate con

(1) Sopra, pp. 155-56.

(2) Si trova presso Laert. Diog., VIII, 32. Sulla fonte vedi Delatte, op. cit., p. 283.

(3) Laert. Diog., IX, 51.

le categorie del finito e dell' infinito, del pari e dell' impari, dell'uno e del molteplice, ecc.; e c'è un legame, la ἁρμονία, che riduce tali opposte qualità in unità, dando vita all'universo. — È facile comprendere come questa idea si prestasse ad interpretazioni scettiche, non appena il progredito spirito greco, nella persona di Parmenide, ebbe avvisato alla differenza fra il mondo della verità e quello dell'opinione. Allora mi pare che due indirizzi si sieno delineati in seno alla Scuola: uno ligio alla tradizione, disposto quasi a chiuder gli occhi davanti alle difficoltà e perciò stretto all' interpretazione dogmatica del sistema; l'altro (cui aderisce Gorgia) pronto a raccogliere le conseguenze audaci, aperte dai tempi nuovi nell'antico blocco.

È importante per noi trovare che proprio di questo secondo indirizzo una chiara documentazione giace, inosservata, nella *Vita pitagorica* di Giamblico (1): da mettere quindi a riscontro con quell'altro brano della *Vita* stessa, in cui già indicammo perfettamente espresso, il primo e più limitato aspetto del *καιρός* (2). Qui l' idea della conciliazione dei contrari è posta in attinenza con l'*educazione civile* (*πολιτικὴ παιδεία*): attinenza della quale non possiamo subito renderci conto esatto, ma intravvediamo che corrisponde alle intenzioni dei Sofisti e dei Retori: cioè indica il campo sul quale Sofisti e Retori lavoravano. « Dicono ch'Egli sia stato anche il vero inventore di tutta l'educazione civile, avendo insegnato che nessuno degli enti è semplice e puro (*μηδὲν εἰλικρινὲς εἶναι τῶν ὄντων πραγμάτων*), ma che partecipano e la terra del fuoco, e il fuoco dell'acqua e dei venti.... e così pure il bello del brutto e il giusto dell' ingiusto (*καλὸν αἰσχροῦ καὶ δίκαιον ἀδίκου*), e le altre cose analogamente » (3).

(1) § 130.

(2) §§ 180-82, qui sopra pp. 165-68.

(3) Naturalmente il concetto che nessuno degli enti è semplice e puro, ma *tutto partecipa di tutto* (*πάντα παντὸς μοῖραν μετέχει*), il freddo del caldo, la terra del fuoco, ecc., è caratteristico di ANASSAGORA (vedi specialmente i fr. 6, 8, 10-12 Diels): e a lui vuole alludere Giamblico nell'atto in cui dichiara Pitagora primo inventore di questa teoria. Però in Anassagora il concetto ha una sua propria interpretazione e sistemazione, per cui non deve confondersi con i principî attribuiti ai Pitagorici e sfruttati da Gorgia.

Non è puro caso che l'esemplificazione culmini con le categorie del bello e del brutto, del giusto e dell' ingiusto. Queste erano le categorie di cui la Sofistica più spesso si serviva quando voleva illustrare le proprietà magnifiche del *καιρός*, che permettono (si diceva) di sostenere, a proposito d'una medesima cosa, i due *λόγοι* opposti: cioè di far parere la medesima cosa, *a seconda dei casi*, or bella or brutta, or giusta ora ingiusta. — Ma quasi ad assicurarci della verità di questo nostro rilievo e di questa interpretazione storica, l'autore soggiunge: Questa è la ragione per la quale il discorso prende il suo avviamento or nell'uno or nell'altro senso: *ἐκ δὲ ταύτης τῆς ὑποθέσεως λαβεῖν τὸν λόγον τὴν εἰς ἑκάτερον μέρος ὁρμήν*.

Ecco dunque scientificamente spiegata la dottrina retorica dei *δύο λόγοι* e del *καιρός*, con radice (come noi avevamo prima supposto) nella teoria dei contrari. E questa spiegazione non ci si presenta come un elaborato moderno, di retori estranei alla Scuola: ma come parte della dottrina stessa di Pitagora. Ciò (se non altro) è segno che lo sviluppo retorico-sofistico ebbe luogo in seno alla scuola: fu la fruttificazione di germi in essa contenuti *ab antico*, in essa maturati al momento opportuno.

Sospettare che il brano di Giamblico sia di fabbricazione tardiva sarebbe arbitrario, anche solo per le esperienze che abbiamo fatte precedentemente e per la ormai assicurata attribuzione di tutto il sistema all'età e all'ambiente di Gorgia. Ma è poi sconsigliato da un altro documento, assai opportuno. Infatti, le affermazioni in quello contenute, e perfino (direi) le parole stesse, trovano esatto riscontro in un frammento di poeta tragico, che sembra essere Euripide o non posteriore ad Euripide (1):

καὶ γὰρ τὸν ἄλλον ὧδε θνητοῖσιν νόμον
ὄψει διαιρῶν· οὐδὲν ὂν πάντῃ καλὸν
οὐδ' αἰσχρόν, ἀλλὰ ταὔτ' ἐποίησεν λαβὼν
ὁ καιρὸς αἰσχρὰ καὶ διαλλάξας καλά.

Evidentemente i versi dell' ignoto tragediografo facevano allusione ad una determinata teoria, che comprendeva, non

(1) *Trag. graec. fr.* Nauck², p. 841, *adesp.* 26. Di Euripide è considerato dal Valckenaer, dal Meineke, dal Cobet e da altri.

tanto il comune concetto retorico del καιρός, quanto la ragione filosofica di esso, ricercata nella natura e nella costituzione dell'Universo: nessuno degli enti essere completamente bello o brutto, ecc. È strano come ai molti critici, che studiarono l'interessante frammento, sia sfuggito il suo vero significato e, più, l'allusione alla teoria pitagorica contenuta nel testo di Giamblico: perciò essi accettarono non di rado correzioni e varianti che ne alterano l'aspetto originale (1). Quanto alla fonte di cui il Tragediografo si era servito, è indifferente per noi ch'essa fosse la trattazione gorgiana (nella quale, come vedemmo, specie per mezzo di Antistene, il καιρός era derivato — ed esplicitamente derivato — dal Pitagorismo) oppure fosse un vero documento di filosofia pitagorica. Un vangelo, per così dire, di filosofia pitagorica Euripide conosceva, come appare dal frammento (2):

> *ἐγὼ δὲ τοῦτο παρὰ σοφοῦ τινὸς μαθὼν*
> *κ. τ. λ.,*

dove è citato un precetto che ritroviamo nel testo stesso di Giamblico (3).

Ma i versi dell'ignoto tragediografo sono per noi qualcosa di più che un frammento. Divelti, come tutti i frammenti, dall'originario contesto, essi hanno la ventura di trovarsi adottati e inquadrati nel contesto di certe discussioni sofistiche, le quali fanno al caso nostro non meno dei versi stessi: appartengono all'ordine d'idee e perfino all'ambiente storico che

(1) Al v. 2, i mss. hanno *οὐδὲν ἂν*, che non è comprensibile. Generalmente si corregge *ἂν* in *ἦν*. La vera lezione è indovinata dal Cobet. Anche il *ταὔτ'* di v. 3, più vicino alla lezione ms., è assai preferibile per il senso al *πάντ'* del Wilamowitz. Parimenti conservo il *διαιρῶν* dei mss., bene interpretato dal DIELS, *Vorsokr.*, II³, p. 338. — Qualcuno potrebbe a tutta prima pensare che il Tragediografo alludesse, non alla dottrina pitagorico-gorgiana da me ricostruita, bensì ad Anassagora (*πάντα παντὸς μοῖραν μετέχει*: vedi sopra p. 171, n. 3): ma ciò è smentito dal concetto relativistico del *καιρός*, che dà colore al brano del Tragediografo, e che non ha nulla da fare con Anassagora.

(2) Fr. 964 Nauck².

(3) *V. P.*, 196. La citazione fu rilevata dal COBET, *Coll. crit.*, p. 421 sg. Vedi i commenti del WILAMOWITZ, *Eurip. Herakl.*, I, p. 28, n. 53.

stiamo ricostruendo. Esse sono note sotto il titolo di *Διαλέξεις* o *Δισσοὶ λόγοι*, e si considerano fra i principali documenti della Sofistica greca; sono anonime e composte in lingua dorica: comprendono quattro capitoli maggiori, *Περὶ ἀγαθῶ καὶ κακῶ*, *Περὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ*, *Περὶ δικαίου καὶ ἀδίκου*, *Περὶ ἀλαθέος καὶ ψεύδεος*, cui seguono alcuni brani di argomento vario: intorno alla sapienza ed alla virtù, se queste si possano insegnare; intorno al sorteggio dei magistrati; quali debbano essere le cognizioni del retore; importanza ed esercizio della memoria.

È curiosa la storia di queste *Διαλέξεις* nella critica moderna. Furono pubblicate per la prima volta da Enrico Stefano (che forse le ricavava da un manoscritto di Sesto Empirico simile a quelli in cui oggi le troviamo), pubblicate come facenti parte del patrimonio linguistico e filosofico della Scuola pitagorica. E pitagoriche furono considerate fino al secolo scorso. Probabilmente lo Stefano nella sua attribuzione non era guidato da altro se non dall'opinione — radicata però presso gli antichi — che ogni scritto in prosa dorica fosse frutto della scuola di Pitagora, e dalla considerazione che scritti come questi non si sarebbero salvati attraverso il Medioevo se non li avesse protetti l'egida del Pitagorismo. Senonchè vennero il Valckenaer e poi, specialmente, il Bergk (1), ed osservato che il contenuto delle *Διαλέξεις* ha la schietta impronta sofistica e rispecchia le idee or di Protagora, or di Gorgia, ora di Ippia Eleo, le sottrassero del tutto al dominio pitagorico, tenendo per fermo che dal Pitagorismo, per il loro carattere, esse aborrissero. Oggi questo giudizio si considera come uno dei più sicuri acquisti della filologia moderna (2); e tanto si rifugge dalla primitiva attribuzione dello Stefano, che la patria dell' ignoto sofista viene cercata, su debolissimi indizi, ora nell'Argolide, ora a Cipro, ora a Rodi, non mai nella Magna Grecia o nella Sicilia, quantunque il suo dialetto sia identico a quello in cui sono dettate le altre reliquie della letteratura pitagorica (3), e quantunque nessun

(1) *Fünf Abhandl. zur Gesch. d. griech. Philos.* (Lipsia, 1883), p. 117 sgg.

(2) Vedi ad es. Trieber, « Hermes », XXVII (1892), p. 210 sgg.; Diels, *Vorsokr.*, II², p. 334.

(3) Thumb, *Handbuch d. griech. Dial.*, pp. 98-99.

esempio si abbia dell'uso letterario di tale dialetto fuori dell'Italia meridionale. Ma il Bergk e tutti gli altri che lo hanno seguìto non s'immaginavano che il contenuto sofistico fosse perfettamente conciliabile con l'origine pitagorica. Per noi questi scritti entrano molto a proposito a far parte di un movimento sofistico del quale abbiamo, con altri documenti, scoperto le ragioni e l'esistenza nel seno della scuola di Pitagora e nelle terre sacre ad essa.

Naturalmente le *Διαλέξεις*, che da alcune allusioni storiche risultano composte verso il 400 av. Cr., non appartengono, com'è di altri documenti da noi addotti, al primo e più interessante periodo di questo movimento: sono segno però dell'attenzione con cui quei medesimi problemi continuarono ad essere coltivati negli ambienti da cui avevano tratto origine e in cui avevano, quasi, diritto di cittadinanza.

L'autore sembra essere un maestro di scuola, davanti ai suoi discepoli; e le poche cose un po' determinate, che trapelino intorno all'anonimo di cui egli è circondato, sono proprio corrispondenti alla nostra attribuzione. Prima di tutto, egli è un iniziato ai Misteri — *μύστας εἰμί* —, che parla a non iniziati (1). S' intende che i problemi dei quali discute, non formavano, nè mai avevano formato parte della dottrina riposta: e ciò aveva contribuito al loro rapido diffondersi. Un altro indizio più significativo, e completamente trascurato, è fornito dalla concezione politica dello scrittore: il quale, in un apposito capitoletto (2), si dichiara contrario al sistema democratico (*τῶν δαμαγορούντων*) di nominare i magistrati col sorteggio. A lui sembra che non si possa non tener conto delle attitudini e dei meriti di ciascuno per nominare l'uno a questa e l'altro a quella carica, e che il sistema del sorteggio, detto da altri buono e favorevole al popolo (*δαμοτικός*), sia invece dannosissimo, perchè permette che i più inetti rovinino il popolo, se così piace alla *fava*, adoperata nel sorteggio (*ὧν αἴ κα τύχῃ ὁ κύαμος*). — Qui bisogna ricordare che un'antica tradizione, già nota ad Androcide e Anassimandro, Pita-

(1) IV, 4. Sono quindi ingiustificati tutti gli emendamenti di questa che è la lezione dei mss.

(2) VII, pp. 343-44 Diels³.

gorici del IV secolo, interpretava il precetto famoso dell'astinenza dalle fave come un precetto politico, inteso a combattere la democrazia (1). E Timeo, descrivendo le lotte politiche che si svolsero in Crotone nel V secolo contro il governo oligarchico dei Pitagorici, metteva questa interpretazione sulla bocca di un capopopolo: *τοῖς κυάμοις πολεμεῖν* [*τοὺς Πυθαγορείους*] *ὡς ἀρχηγοῖς γεγονόσι τοῦ κλήρου καὶ τοῦ καθιστάναι τοὺς τυχόντας ἐπὶ τὰς ἐπιμελείας* (2). È evidente poi che la tendenza oligarchica e la disapprovazione del sorteggio si uniscono, nel testo dell'anonimo, alla solita concezione pitagorica della giustizia e del *καιρός*, dalla quale si vuole che dipenda l'assegnazione dei pubblici uffici.

Ma adesso a noi importa definire quale fosse la posizione di quest'autore davanti al problema dei contrari, bello e brutto, buono e cattivo, ecc. Essa è fatta di ambiguità e di dubbiezza. Sembra che l'Anonimo sia vivamente preoccupato di destreggiarsi fra due diversi indirizzi: che sono quei medesimi di cui ho trovato il germe nel pensiero pitagorico, e nei quali ho supposto essersi un poco divisi gli affigliati e gli interpreti della Scuola. I due indirizzi sono ormai completamente sviluppati e propagati per tutta l'Ellade (*δισσοὶ λόγοι λέγονται ἐν τᾷ Ἑλλάδι*) (3): e all'Anonimo non resta che cercare un punto di equilibrio il quale si accordi coi principî fondamentali del Pitagorismo. Da un lato c'è l'affermazione scettica, secondo cui buono e cattivo, bello e brutto, giusto e ingiusto ecc., sono la medesima cosa (e questa affermazione è accarezzata nei suoi lati più seducenti, illustrata con tutte le argomentazioni e con tutti gli esempi ch'eran cari ai Sofisti); dall'altro lato c'è la tesi dogmatica, secondo cui, come differiscono nel nome, così differiscono anche nel fatto, nella realtà. La conclusione, cir-

(1) Presso LAERT. DIOG., VIII, 34 (cfr. anche LUCIAN., *Vit. Auct.*, 6). Laerzio cita come sua fonte Aristotele; ma questi ricavava a sua volta dalle trattazioni speciali, *Σύμβολα πυθαγορικά*, di Androcide e di Anassimandro. Vedi DELATTE, op. cit., p. 293.

(2) Presso IAMBL., *V. P.*, 260. Che la narrazione ivi contenuta provenga da Timeo, dimostrò il DELATTE in « Rev. de l'instr. publ. en Belg. », 1909, pp. 90-97.

(3) I, 1.

condata di molte riserve, offuscata di molti sottintesi, è che non si può dire cosa siano il bene, il male, ecc.; solo si può dire che non sono l'identica cosa, ma l'una o l'altra a seconda dei casi: *καὶ οὐ λέγω τί ἐστι τὸ ἀγαθόν, ἀλλὰ τοῦτο πειρῶμαι διδάσκειν, ὥς οὐ τωὐτὸν [εἴη] τὸ κακὸν καὶ τἀγαθόν, ἀλλ' ἑκάτερον* (1). Pur derivando da un contraddittorio con le estreme manifestazioni dello scetticismo gorgiano, questa conclusione non è però tanto lontana, nè dall'atteggiamento di chi rinuncia a conoscere la realtà, nè da quei principî, della conciliazione dei contrari, dai quali Gorgia aveva preso le mosse e di cui la più chiara testimonianza noi troviamo, attribuita a Pitagora, in quel brano di Giamblico: *μηδὲν εἰλικρινὲς εἶναι τῶν ὄντων πραγμάτων, ἀλλὰ μετέχειν καλὸν αἰσχροῦ καὶ δίκαιον ἀδίκου καὶ τἆλλα.... ἐκ δὲ ταύτης τῆς ὑποθέσεως λαβεῖν τὸν λόγον τὴν εἰς ἑκάτερον μέρος ὁρμήν* (2).

Da questi medesimi principî non doveva essere lontano un altro autore, di nome noto e di certa fede pitagorica, Archita, che pure (e press'a poco nei medesimi tempi) muove in lotta contro la teoria dei *δύο λόγοι περὶ παντὸς πράγματος* (3). Non è possibile, per lo stato frammentario della testimonianza, rendere preciso conto delle intenzioni e della posizione di questo filosofo rispetto al problema massimo della conoscenza e alla natura dei contrari. Ma io lo cito perchè, dopo accaparrateci le anonime *Διαλέξεις*, che nessuno riteneva pitagoriche a causa del loro contenuto sofistico, conviene avvicinare, sul medesimo tema dei *δισσοὶ λόγοι*, un riconosciutissimo e abbastanza antico rappresentante del Pitagorismo.

È ben vero che questo frammento (come la maggior parte delle reliquie conservateci sotto il nome di Archita, che non siano di argomento musicale e matematico) è oggi ritenuto spurio (4): ma non per altro motivo se non per la presunzione

(1) I, 17. Per l'interpretazione vedi anche TRIEBER, art. cit., pp. 227-28.

(2) § 130. L'ultima proposizione ha riscontro in PROTAGORA (A 20 Diels).

(3) MULLACH, *Fr. philos. gr.*, I, p. 569 (da STOB., *Ecl.*, II, 2, 4).

(4) ZELLER, *Die Philos. d. Griech.*, III, 2⁴, p. 119, 1; DIELS, *Vorsokr.*, I³, p. 338).

che un filosofo pitagorico non debba essersi interessato a tali quistioni sofistiche. Ciò — s' intende — è per noi motivo fortissimo a credere nell'autenticità e a suggerire una generale revisione in quei giudizi di atetesi che gravano sulle reliquie di questo e di altri Pitagorici.

L'opera di Archita, da cui è desunto il frammento che ci riguarda, era intitolata *Περὶ τοῦ ὄντος*: cioè richiamava, anche nel titolo, l'opera famosa in cui Gorgia, svolgendo le conseguenze ultime del suo scetticismo, aveva sostenuto che le cose non esistono o se esistono non sono conoscibili (1), donde dipendeva naturalmente l'affermazione *δύο λόγους εἶναι περὶ παντὸς πράγματος*. Archita oppone che i *δύο λόγοι* non si riferiscono al medesimo oggetto, ma se mai a due lati diversi del medesimo oggetto; e lo prova con l'esempio degli Ateniesi i quali possono essere detti valenti nella parola, cattivi nella gratitudine, senza che le due affermazioni nè si equivalgano nè si contraddicano. Così pure non si equivalgono affermazioni che riguardino le une l'anima, le altre il corpo degli individui.

S'intende che la dote retorica del *καιρός* consisteva appunto in ciò: nel saper trovare a proposito della medesima persona (ad es. gli Ateniesi) il lato opportuno sia per lodare sia per biasimare: *αὔξειν* e *ταπεινοῦν*. Su questo punto Archita era perfettamente d'accordo con Gorgia; educato dalla medesima tradizione e dalle medesime esperienze tecniche.

Il quadro in cui abbiamo cercato di ricostruire la retorica e la sofistica di origine pitagorica può dirsi completo. Rimangono alcuni elementi di contorno. Uno è fornito da Platone e mi pare sia fatto apposta per commentare *ab externo* così le *Διαλέξεις* come il frammento di Archita. Nell'*Eutidemo* ci sono due giovani fratelli, Eutidemo e Dionisodoro, che figurano come rappresentanti tipici della Sofistica e specialmente come spavaldi sostenitori dei *δύο λόγοι*. Ebbene, Platone ricorda ch'essi provengono da Turî, donde hanno dovuto fuggire (2).

Possiamo noi credere che questa sia semplice combinazione? E non allude ciò forse ad uno di quegli sconvolgimenti politici

(1) *Περὶ τοῦ μὴ ὄντος*: fr. 3 Diels.

(2) Pag. 271 c.

di cui i Pitagorici furono più volte vittime e parte, non solo in altre città della Magna Grecia, ma anche in Turî (di recente fondata) durante la seconda metà del V secolo? (1). — Altri elementi ci sono procurati dalla Commedia, Mezzana e Nuova, la quale, ponendo sulla scena il tipo del Pitagorico, gli attribuisce, fra le altre caratteristiche, il culto dell'eloquenza. Interessante è per questo rispetto un frammento dei *Tarantini* di Cratino (che può tuttavia non essere il famoso predecessore di Aristofane, ma uno più giovane, del medesimo nome), dove trovasi una umoristica descrizione della smania che i Pitagorici di Taranto sentivano per la disputa, e degli artifizi retorici con cui prendevano il povero forestiero nelle loro reti (2):

> *ἔθος · ἐστὶν αὐτοῖς, ἂν τιν' ἰδιώτην ποθέν*
> *λάβωσιν εἰσελθόντα, διαπειρώμενον*
> *τῆς τῶν λόγων ῥώμης ταράττειν καὶ κυκᾶν*
> *τοῖς ἀντιθέτοις, τοῖς πέρασι, τοῖς παρισώμασιν,*
> *τοῖς ἀποπλάνοις, τοῖς μεγέθεσιν νουβυστικῶς.*

Naturalmente questo sfoggio di eloquenza era fatto su temi morali, a scopo di propaganda, per acquistare i nuovi venuti alle idee pitagoriche. Ciò ci ricorda quel che capitò ad un inviato di Dionisio il Giovane, Poliarco detto *ἡδυπαθής*, che a Taranto ebbe a sostenere singolari discussioni con Archita. Archita rivolse contro di lui, in quella occasione, una famosa orazione sul tema del piacere, che fu tramandata oralmente per vari secoli nei circoli pitagorici della città, ed era ancora nota a Cicerone (3). Dal frammento di Cratino poi risulta che l'eloquenza pitagorica era conformata a quei procedimenti tecnici dei quali Gorgia fu il più famoso cultore. Quando Cratino li descriveva (specialmente se era Cratino il Giovane), i Pitagorici potevano ormai averli imparati da Gorgia. Ma non erano forse già, in parte, originari della Scuola? Ciò potrà meglio giudicarsi dal capitolo seguente.

(1) Vedi il mio studio, *Pitagora e i Pitagorici in Timeo*, in « Atti della R. Accad. delle Scienze di Torino », XLIX (1913-14), pp. 556-59.

(2) *Comic. att. fr.*, II, 290 Kock. A questo si aggiunga un frammento di Alessi, *ibid.*, p. 378 (entrambi in DIELS, *Vors.*, I³, pp. 373-74).

(3) ARISTOSSENO ap. ATHEN., XII, 545 *a*; CICERON., *Cat. m.*, 12, 39 (= DIELS, *Vorsokr.*, I³, pp. 324-25).

IV.

Le orazioni attribuite a Pitagora.

Il primo indizio che ci ha condotti a scoprire e ricostrurre un movimento retorico-sofistico d'ispirazione pitagorica è stato quella notizia contenuta nello scolio omerico d'Antistene, secondo cui « Pitagora, invitato a tenere discorsi ai fanciulli, compose per essi discorsi *fanciulleschi*, e per le donne *adatti a donne* e per gli arconti *arcontici*, e per gli efebi *efebici* ». Di questa notizia non ci siamo più occupati, perchè, appena messi sull'avviso, ci è parso meglio ricercare le prove dell'origine pitagorica nell'indole stessa del sistema, nel contenuto della dottrina gorgiana del *καιρός* e nelle idee affini: convinti che le prove interne siano più persuasive di ogni indicazione esteriore.

Ora a quella indicazione conviene tornare; non tanto per stabilire che deriva proprio da Gorgia (ciò può parere superfluo, poichè evidentemente essa costituiva la ragione storica della teoria gorgiana, nè poteva stare disgiunta da questa), quanto per vedere su quali dati di fatto essa poggiasse. Non ci indica essa forse alcune determinate produzioni letterarie, nelle quali si sarebbe per la prima volta attuata quella teoria dell'arte che abbiamo a poco a poco scoperta? Se dunque queste produzioni sono in qualche modo ricostituibili, mi pare che avranno valore di nuovi ed importanti documenti.

La notizia che concerne i discorsi di Pitagora non è affatto inaudita, poichè s' incontra in vari altri testi, la cui importanza non fu fino ad oggi abbastanza riconosciuta solo perchè i dotti trascurarono di metterli a confronto col frammento di Antistene. I testi sono rappresentati dalla *Vita pitagorica* di Giamblico, dalla *Vita pitagorica* di Porfirio, da un capitolo delle *Storie* di Giustino (1). Già i dotti che ci hanno preceduto si sono avvisti (sia per espresse citazioni, sia per opportuni raf-

(1) Iambl., 37-57; Porph., 18-19; Iustin., XX, 4.

fronti) che Giamblico, Porfirio, Giustino derivano, almeno nella sostanza, da fonti alquanto più antiche, com'è Timeo, e prima ancora di Timeo, Dicearco (1). La versione di Dicearco, riferita, forse in riassunto, da Porfirio (*φησὶν ὁ Δικαίαρχος*), dice: « Dopochè Pitagora fu sbarcato in Italia e giunse a Crotone — arrivando ivi come uomo di molti viaggi e straordinario e dalla sorte ben fornito di doti naturali (poichè era nobile e grande di aspetto, e aveva moltissimo garbo e seduzione, così nella voce come nelle maniere e in ogni altra cosa) — fece sulla cittadinanza dei Crotoniati tale impressione (*οὕτως διατεθῆναι*), che dopo avere suggestivamente persuaso (*ἐψυχαγώγησε*) il governo dei Seniori per le molte e belle cose che aveva dette ai giovani, di nuovo tenne *discorsi parenetici* agli *efebi* (*ἡβητικὰς παραινέσεις*), invitatovi dagli arconti: discorsi pei *fanciulli*, al loro uscire dalle scuole; poi discorsi alle *donne*, giacchè anche di donne gli era stato preparato un gruppo da istruire. Ciò fatto, grande fama si formò intorno a Lui, ed acquistò molti discepoli, ecc. ».

La versione di Timeo, conservataci da Giamblico e da Giustino, è assai più particolareggiata e completa, ma coincide nei punti fondamentali con quella di Dicearco. Ciò non vuol dire, necessariamente, che lo storico siciliano si sia servito di questo suo predecessore: poichè invece è più probabile che abbia attinto direttamente alla tradizione pitagorica, adoperando quelle memorie locali, orali e scritte, che talvolta cita. Dunque anche qui Pitagora è appena giunto a Crotone, ed entra nella palestra dove sono gli *efebi*, ed a questi rivolge nobili discorsi di esortazione alla virtù. Poi, « avendo i giovani riferito cotali discorsi ai loro padri », il filosofo viene chiamato al Sinedrio e « lodato per le cose dette ai figli » e richiesto di ogni consiglio e di ogni assistenza morale: onde il filosofo rivolge agli *arconti* nobili e adattati suggerimenti, consigliando loro di erigere prima di tutto un tempio alle Muse (Museo), il quale diventi come il simbolo della loro concordia. Dopo ciò gli arconti invitano Pitagora a tenere educativi discorsi, in sede separata, ai *fanciulli* nel tempio di Apollo, alle *donne* nel tempio di Era. Tanto

(1) Spec. ROHDE, « Rhein. Mus. », XXVII (1872), pp. 26-28.

effetto producono le sue parole, che le donne depongono ogni lusso ed offrono nel tempio di Era, alla Dea stessa, le vesti dorate e gli altri ornamenti. Infine, « per tutte queste conversazioni non poco onore e zelo sorse intorno a Pitagora sia nella città di Crotone, sia nella rimanente Italia ».

Letti nelle loro linee principali entrambi i testi, subito ci si affacciano varie considerazioni. Prima di tutto, il fatto dei discorsi non è, come i critici han sempre cercato di farlo apparire, un particolare secondario e più o meno suppositizio nella biografia di Pitagora, perchè si connette con la fondazione della Scuola ; rappresenta tutta intera l'opera di propaganda e di insegnamento svolta presso il popolo, prima di istituire la stretta cerchia degli iniziati ; è legato a memorie locali, custodite naturalmente dalla tradizione popolare, come sono le indicazioni concernenti il Museo, i due templi di Apollo e di Era, e la dedica delle vanità fatta in quest'ultimo. Oltre a ciò, l'indicazione stessa dei vari discorsi non è generica, vaga, approssimativa : risponde ad una classificazione costante, che ha ordine cronologico e titoli determinati (1). Nel numero e nei titoli (d'ordine cronologico qui non è il caso di parlare, poichè Antistene non faceva una biografia) la classificazione fornita da Dicearco e da Timeo è eguale a quella di Antistene. Infine, c'è un altro elemento caratteristico. Chi, senza avere conoscenza del movimento retorico-sofistico da noi esplorato, legge nell'estratto di Dicearco (e analoghe espressioni si trovano in Timeo) che Pitagora *τὸ τῶν γερόντων ἀρχεῖον ἐψυχαγώγησε*, non può certo sospettare il valore tecnico di questa parola, la quale allude a quella dote mirabile della *ψυχαγωγία*, specie di influenza irrazionale del discorso sull'anima, in cui Gorgia faceva consistere i segreti della Retorica (*ὅλως ψυχαγωγία ῥητορική ἐστι*), e che dicevano Pitagora avesse praticata per primo. Infatti, dote genuina ed essenziale di Pitagora era stata la conoscenza delle indoli umane, l'attitudine, quasi orfica, di incantare le anime, attirandole sulla via del

(1) Non è vero che in Dicearco e in Timeo i discorsi non siano nel medesimo ordine, come affermano ROHDE, loc. cit. e ZELLER, op. cit., I, 1[5], p. 313, 3, i quali evidentemente non interpretano bene il testo, un po' confuso, di Porfirio.

bene e della sapienza (1). Or dunque, questa dote non si manifesta soltanto nella forma più conosciuta dell' insegnamento musicale (che divenne così caratteristico dei Pitagorici e costituì, secondo la mentalità primitiva, un mezzo di dominare le anime, di guarirle, con una *catarsi* che fa riscontro alla catarsi medica, dalle passioni, di ammaestrarle con incanto e persuasione); ma si manifesta altresì nella predicazione che Pitagora svolse in mezzo al popolo, cattivandosi con la parola seducente gli animi così dei vecchi come dei giovani, così delle donne come dei fanciulli. Musica, poesia, eloquenza sono, nella teoria gorgiana e, generalmente, nel pensiero estetico dei Greci fino ad Aristotele, forme equivalenti di un'unica facoltà (2); ma erano già strettamente congiunte nella figura mitica di Pitagora, prima che fosse sopravvenuta l' età del ragionamento a impadronirsi di esse e a dar loro un' interpretazione scientifica. Certo: noi ci troviamo davanti ad un singolarissimo caso, poichè mai, forse, una teoria retorica è stata in così immediata corrispondenza con dati della leggenda, del mito, della mentalità primitiva. Difficilissimo quindi diventa il compito di chi in questa teoria debba distinguere la parte spontanea, mitica, narrativa, dalla più recente riduzione in concetti di uso scolastico. Si pensi che la classificazione dei discorsi pitagorici in *ἡβητικοί, παιδικοί, γυναικεῖοι, ἀρχοντικοί*, corrisponde ad un ben noto criterio di retorica formale, descrittoci da Aristotele e da quasi tutti i trattatisti, e concernente l'osservanza del *καιρός* (o *πρέπον*) nelle orazioni. Perchè l'orazione abbia il pregio della convenienza, bisogna fare attenzione a molte cose: anzitutto bisogna considerare il sesso e l'età dei personaggi: questa è la prima divisione degli *ἤθη*, detta *κατὰ γένη* e *καθ' ἡλικίας* (3). Naturalmente Gorgia, non solo trovò nei discorsi pitagorici il simbolo e la prova di quel

(1) L'affinità con Orfeo è indicata anche da IAMBL., *V. P.*, 60-62. Alla più antica tradizione appartengono naturalmente i miracoli compiuti da Pitagora sugli animali, ad es. sull'orsa Daunia.

(2) Rimando allo scritto, *Aristotele e Aristotelismo* ecc.

(3) Aristotele nella *Poetica*, 15, 1454 *a*, 22 chiama *ἁρμόττοντα* quegli *ἤθη* in cui è tenuto conto, prima di tutto, del *γένος*. Vedi per i rimanenti trattatisti SUESS, *Ethos*, p. 217 sgg.

concetto del καιρός che fu il fulcro della sua τέχνη : ma vi trovò anche l'esemplificazione del primo e principale criterio con cui si osserva il καιρός. Quindi fu Gorgia a introdurre anche questo elemento nel sistema della Retorica greca. Ma non si può d'altro canto negare che l'avere tenuto quelle tali predicazioni così ai vecchi come ai giovani, così alle donne come ai fanciulli, ed averle anzi tenute in quell'ordine e in quelle particolari contingenze (prima agli efebi, nella palestra, poi agli arconti, nel Sinedrio, infine, per invito degli arconti, ai fanciulli e alle donne in separata sede, nei templi di Apollo e di Era) è cosa che appartiene, nella sua nuda obiettività, alla originaria leggenda pitagorica.

Per tutte queste considerazioni io credo che la tradizione dei discorsi pitagorici dovesse (anche ignorandosi la nuova testimonianza antistenica) essere riportata molto più addietro di Dicearco, fin presso ad un originario Vangelo in cui fossero narrati la vita e i miracoli del fondatore della scuola. Naturalmente questo lato della vita e della operosità di Pitagora fu messo in maggiore rilievo quando, verso la metà del sec. V, cominciò a determinarsi nell' Italia meridionale il movimento retorico-sofistico. E spettò a Gorgia di propagarne la conoscenza in Grecia. Da Gorgia, infatti, dipende Antistene. Poi, sulla medesima linea di quest'ultimo, si trova anche Isocrate, la cui testimonianza (per quanto sia, in sè stessa, incolora e sbiadita) merita di essere invocata, perchè era fino ad oggi ritenuta uno dei più antichi accenni storici riguardanti Pitagora (1), nè si supponeva che proprio essa fosse in qualche attinenza con la disprezzata tradizione dei discorsi. Parlando della gloria che Pitagora s'acquistò, Isocrate così si esprime: « A tal punto Egli superò gli altri nella buona fama, che, da un lato, i giovani tutti bramavano farsi suoi allievi, dall'altro, gli anziani vedevano più volentieri i loro figli conversare con Lui che non occuparsi delle loro faccende private » (2). Evidentemente le parole di Isocrate acquistano colore soltanto se hanno a base quel determinato racconto, secondo cui i vecchi di Crotone non solo permisero, ma invitarono Pitagora a tenere

(1) ZELLER, op. cit., I⁵, 1, pp. 304-5.
(2) *Busir.*, 28-29.

conversazioni coi loro figliuoli. — Ecco come i discepoli conservarono ricordo di ciò che era il fondo teoretico e storico della τέχνη di Gorgia (1).

Arrivati a questo punto, sorge un'altra questione, più importante. Dov'erano, e qual consistenza e quale forma avevano questi cosiddetti *discorsi* di cui gli antichi raccontavano con tanta determinazione? Evidentemente, il *racconto* degli antichi non poteva essere fondato su altro che sulla effettiva conservazione, orale o scritta, estesa o sommaria, dei discorsi stessi attribuiti a Pitagora. Ecco perchè, nella fonte più ampia che a noi sia giunta, vale a dire nella versione di Timeo riprodotta principalmente da Giamblico, non c'è soltanto il racconto esterno, come fu sopra riferito, ma in bocca a Pitagora sono poste di volta in volta le parole ch'egli tenne ai vari gruppi di uditori. Queste parole si dilungano, in qualche caso, per parecchie pagine, nè costituiscono importune digressioni, bensì un'esposizione diretta, viva, appropriata, del pensiero morale e della saggezza pratica del filosofo.

È vero ch'esse sono state mal accolte dai critici moderni, i quali fecero il seguente ragionamento. La fonte più antica è Dicearco (così credevano), che dà un semplice ed esteriore *racconto* della predicazione di Pitagora, senza nulla riferire delle cose dette. In questo racconto Timeo per primo ha introdotto, di sua invenzione, i discorsi, servendosi di luoghi comuni attinti al patrimonio gnomico della scuola. I successori, Apollonio di Tiana e Giamblico hanno ingrandito e compiuto la falsificazione (2).

Noi ragioniamo in senso assolutamente opposto. Prima di tutto, non vediamo perchè la fonte più antica dovesse parlare

(1) Ad Antistene e ad Isocrate può aggiungersi, altro discepolo di Gorgia, Alcidamante, presso ARISTOT., *Rhetor.*, II, 23, 1398 *b*, 14.

(2) ROHDE, loc. cit., che concorda con ZELLER, op. cit., p. 313, 3. Il Rohde pensa di confermare la sua tesi osservando che Dicearco presso PORPHYR., *V. P.*, 19 dichiarava nulla essere conosciuto delle conferenze tenute da Pitagora *τοῖς συνοῦσιν* tranne la dottrina della metempsicosi. Ma egli non s'accorge che questo non riguarda più le conferenze ai fanciulli, alle donne ecc., bensì gli insegnamenti svolti ai soli iniziati — *ὁμιληταί* —, a cui era ordinato il silenzio.

di una predicazione svolta da Pitagora verso vecchi e giovani, verso donne e fanciulli, se non per riferire le cose dette dal filosofo. E ci sembra che l'antico vangelo pitagorico non potesse consistere in altro che in questo: nella narrazione della vita e de' miracoli del Maestro coi discorsi da lui tenuti nelle varie occasioni. Se poi la materia dei discorsi si ritrova qualche volta, sotto altre forme, nel patrimonio gnomico della Scuola, nulla è più naturale di ciò: poichè i detti del Maestro non potevano non essere ripetuti e sfruttati in vari modi, ora in raccolte di massime morali, ora in *ἱεροὶ λόγοι* poetici.

Con questo non si pretende di raggiungere la personalità storica e quasi la viva voce di Pitagora, che è troppo contornata dalla leggenda e ancora alquanto lontana dall'età a cui appartengono i primi scritti pitagorici. Si tratta solo di riporre nella tradizione orale della scuola l'origine di quei famosi discorsi che già Gorgia conosceva e che Timeo riporta. Stabilito che provengono dalla tradizione orale, possiamo poi chiederci in quale epoca essi siano stati scritti e se abbiano ricevuto l'influsso del movimento retorico-sofistico da noi trattato. Queste domande avranno risposta soltanto da un esame diretto dei discorsi, studiati nel contenuto, nei procedimenti tecnici, nello stile.

Di lì a pochi giorni Pitagora entrò nella Palestra. Ed essendosi affollati intorno a lui i giovanetti, è fama che tenesse loro certi discorsi, coi quali li esortava all'ossequio verso i maggiori di età, dimostrando come e nel mondo e nella vita e nelle città e nella natura sempre ciò che antecede è più apprezzato di ciò che segue nel tempo: così l'oriente più che l'occaso, l'aurora che la sera, il principio che la fine, la nascita che la morte; similmente gli autoctoni più che gli avventizi, e nelle colonie i condottieri e gli ecisti che il complesso degli abitanti; e, in genere, gli Dei che i Demoni, questi che i Semidei, gli Eroi che gli uomini; fra questi, gli autori dell'altrui vita che non i giovani. Tali cose diceva per indurli a stimare i genitori più che sè stessi: i genitori, a cui diceva essi dover tale gratitudine quale il defunto dovrebbe a chi avesse potenza di ricondurlo alla luce. E poi esser giusto i primi e più grandi nostri benefattori amarli al di sopra di tutti e non offenderli mai, poichè soli i genitori prevengono con le benemerenze la nostra stessa nascita, e di tutti i buoni successi da noi riportati sono autori essi, i genitori. Nelle quali affermazioni, [che, cioè, i genitori non siano *da meno di nessuno* nel beneficarci], non ac-

cade di far torto agli Dei (1); poichè è naturale che gli Dei vogliano perdonare chi rende onore, non meno che a nessun altro, al padre. Infatti la Divinità stessa ce l'hanno insegnata ad onorare i padri. Onde Omero amplifica con questo appellativo il re degli Dei, chiamandolo «padre degli Dei e de' mortali». E molti altri inventori di miti ci hanno tramandato che la regale coppia divina [Zeus ed Era], avendo voluto riservarsi intero l'affetto che generalmente i figli spartiscono fra i due genitori, ed essendosi per questo scopo assunte ciascheduno le funzioni così di padre come di madre, generassero egli Atena ed ella Efesto, del sesso contrario al proprio, per godere anche quell'affetto ch'è più discosto.... E poichè tutti riconoscevano che l'esempio degli Dei è sempre il più forte, Pitagora, per dimostrare l'obbedienza che volentieri si deve ai genitori, consigliava di prendere esempio da Eracle — divinità familiare ai Crotoniati —, ben sapendo che questo dio stesso compì le sue fatiche in obbedienza ad altro più vecchio, e come ricordo delle sue vittorie istituì in onore del proprio padre le gare olimpiche. Anche nelle loro reciproche relazioni in tanto otterrebbero buoni successi in quanto con gli amici trattassero come se giammai dovessero diventare nemici, coi nemici come se al più presto dovessero trasformarsi in amici: e, da un lato, nella condotta verso i vecchi imitassero l'affetto dovuto ai genitori, dall'altro lato, nell'amicizia coi loro coetanei la concordia che dev'essere tra fratelli.

Continuando, parlava della temperanza (*σωφροσύνη*), dicendo che l'età degli efebi è come un esame fatto alla natura nel momento in cui le passioni sono al colmo. E li invitava ad osservare che questa è la sola fra le virtù che convenga a tutti, al fanciullo e alla fanciulla, alla donna, ai vecchi, e soprattutto ai giovani. Inoltre, essa sola comprende i beni così del corpo come dell'anima, avendo in sua custodia tanto la cura del corpo [la salute], quanto la cura delle più nobili doti. Il valore della temperanza appare manifesto anche dall'antitesi. Dei barbari e dei Greci, che si trovarono a fronte intorno a Troia, così gli uni come gli altri a cagione dell'intemperanza d'un solo incapparono nei più terribili infortunî, i primi nella guerra stessa, i secondi nella navigazione di ritorno; e per quel solo torto Iddio stabilì una pena rispettivamente decenne e millenne, vaticinando sia la caduta di Troia, sia il tributo delle vergini Locresi al tempio di Atena Iliade.

Esortava poi i giovani anche all'istruzione (*παιδεία*), facendo considerare come assurdo sarebbe giudicare l'intelletto la parte più

(1) Questo luogo è corrotto nel testo e considerato lacunoso e insanabile dal COBET, *Collectanea critica*, p. 322 e dal NAUCK. Collego il complemento *Ἐν οἷς* con *εἰς θεοὺς* (codd., *οὓς*; corr. Schäfer) *οὐχ οἷόν τέ ἐστιν ἐξαμαρτάνειν*. La proposizione interposta, come sintatticamente non si ordina col contesto, così mi sembra essere una glossa, fatta per spiegare quel complemento.

preziosa di noi, con la quale si debba provvedere ad ogni altra cosa, e poi non volere spendere nè tempo nè fatica per esercitarlo. Eppure il benessere (1) dei corpi assomiglia agli amici dozzinali ed è di brevissima durata; invece l' istruzione, [che è benessere dell' intelletto], permane fino alla morte, anzi ad alcuni procaccia gloria imperitura al di là della morte. — Ed altre simili cose, parte ricavate dalle storie, parte dalle dottrine, esponeva, dimostrando che l'istruzione è comune retaggio di quanti in ogni genere hanno primeggiato. Infatti, i trovati degli uni sono divenuti istruzione per gli altri. Ed è perciò l'istruzione una dote di natura elevatissima, perchè, fra tutte le rimanenti doti, alcune non si possono ricevere da altra persona, come sarebbero la forza, la bellezza, la salute, il coraggio; alcune, chi le ceda, non le ha più egli stesso, come la ricchezza, gli imperi e le cose attinenti; l' istruzione invece è possibile sia riceverla da altri, sia, impartendola ad altri, conservarla nondimeno noi stessi. Analogamente tutte quelle altre doti non dipende da noi uomini di acquistarle, l' istruirsi invece dipende dalla nostra propria volontà: istruirsi e così rendersi utile negli affari politici della patria, non coi mezzi dell' impudenza, ma bensì della sapienza (*οὐκ ἐξ ἀναιδείας, ἀλλ' ἐκ παιδείας*). Si può dire infatti che soltanto per l' istruzione differiscano gli uomini dalle bestie, i Greci dai barbari, i liberi dagli schiavi, i sapienti dagli uomini ordinari: i quali sapienti giungono a tale supremazia che, mentre di corridori velocissimi se ne poterono trovare in Olimpia sette della sola loro città di Crotone, uomini veramente sapienti non se ne erano annoverati che sette comprendendo tutta quanta la terra. In tempi più recenti, cioè in quelli in cui Egli stesso viveva, Pitagora disse che un solo primeggiava su tutti, [non nella sapienza], ma nell'amore della sapienza: *φιλοσοφία*. Questo nome infatti egli si diede, in luogo di *σοφός*.

Lascio per brevità il discorso tenuto agli arconti, che è meno importante, quantunque composto col medesimo stile, coi medesimi procedimenti tecnici, con le medesime concezioni. Anche esso è un'esortazione: ma un'esortazione adattata alla persona, all'età, all'ufficio degli arconti. I concetti fondamentali su cui verte sono: la concordia, il senso della responsabilità, lo spirito di giustizia così nell'amministrare la propria casa, come la città. Gli argomenti della persuasione sono derivati pure o dalle leggi della natura o dagli esempi mitologici. — E vengo ai discorsi tenuti, per invito degli arconti, in separata sede, ai fanciulli e alle donne.

(1) Leggo *τῆς εὐεξίας*, col Cobet, op. cit., p. 24.

Esortava i fanciulli a non dare mai principio alle offese e a non vendicarsi degli offensori. Di più li invitava ad essere solleciti della istruzione — παιδεία —, inquantochè questa è proprio eponima della loro età. E dimostrava che a chi sia buono da fanciullo è facile conservare la bontà per tutta la vita : invece, a chi non sia bene educato in quel periodo, riesce aspro, o anzi, impossibile da un cattivo principio arrivare felicemente alla meta. Oltre a ciò esponeva essere i fanciulli i più cari agli Dei ; e, per questo, durante le siccità i Comuni li mandano a pregare acqua dagli Dei, perchè ad essi il Nume più volentieri dà ascolto, e ad essi soli è accordata la facoltà di dimorare, essendo sempre puri, nei templi. Per la medesima ragione gli Dei più amici degli uomini, che sono Apollo ed Eros, tutti li dipingono e li rappresentano in età di fanciulli. È pure ammesso che degli agoni coronari l'uno, quello Pitico, fu istituito da Apollo fanciullo dopo vinto il Pitone, gli altri, di Nemea e dell' Istmo, in onore di fanciulli, ossia per la morte di Archemoro e di Melicerte. A parte ciò, quando fu fondata la città di Crotone, Apollo promise al duce ecisté che gli darebbe discendenza se deducesse quella colonia in Italia. Quindi, considerato che della loro venuta al mondo s'era presa cura Apollo, dell'età a cui essi appartenevano tutti quanti gli Dei, bisognava rendersi degni del Costoro affetto, ed abituarsi ad ubbidire per poi poter comandare ; inoltre, la via che dovessero percorrere sino alla vecchiaia, prenderla subito, al primo balzo, d'accordo con quelli che li avevano preceduti : e non contraddire ai più vecchi. Così naturalmente si renderebbero degni d'essere più tardi rispettati anch'essi dai giovani.

Alle donne si dice che parlò in favore dei sacrifizî. Dapprima, com'esse naturalmente desidererebbero che chi per loro pregasse fosse persona onesta, perchè a questa gli Dei porgerebbero ascolto ; così esse curassero sopra ogni altra cosa l'onestà, per avere gli Dei ben disposti ad ascoltarle. Poi, le offerte da porgere agli Dei, le preparassero esse stesse con le loro mani e, senza schiavi, le portassero ai templi : ad esempio, focacce, pani, incenso ; mediante uccisione e morte non rendere culto alla Divinità ; e neanche offrire troppe cose in una volta come se mai più volessero ritornare al tempio. — Circa le relazioni coi loro uomini, diceva di considerare che i padri hanno persino consentito, al sesso femminile, di amare maggiormente quelli a cui sono andate spose che non quelli che le hanno generate. Perciò è bello o ch'esse non abbiano nessun contrasto coi mariti, o che allora si ritengano vittoriose quando abbiano a questi ceduto.... — Le esortava inoltre a tenere in freno la lingua e a dir bene, esse per prime ; poi fare in modo che anche gli altri, su loro, non abbiano che a dir bene. Così non distruggerebbero la fama che si è tramandata, e non smentirebbero i mitografi, i quali, avendo argomentato la lealtà delle donne dal modo com'esse si imprestano, occorrendo, l'una all'altra e vesti e ornamenti, senza testimoni, nè mai da quest'atto di fiducia nascono contestazioni e controversie, foggiarono un mito di tre donne,

[le Graie], che, mercè la lor facile concordia, adoperano, scambiandoselo, un occhio solo per tutte. La qual cosa, applicata agli uomini (che, cioè, chi ha ricevuto restituisca volentieri e prontamente, mettendo a disposizione i beni propri), nessuno al sentirla dire la crederebbe, perchè non sembrerebbe conforme alla loro natura (1). Inoltre, Colui ch'è detto il più sapiente di tutti, e che compose la lingua degli uomini e, insomma, fu l' inventore dei nomi, sia egli stato Dio o Demone o Uomo divino, avendo visto che il sesso delle donne è il più affine alla devozione, fece ogni età della loro vita sinonima di un dio, e chiamò la nubile Core, la sposa Ninfa, quella che ha avuto figli Metera, quella che ha figli dei figli, in lingua dorica, Maia. Con questo concorda il fatto che anche gli oracoli a Dodona e a Delfi sono resi per mezzo di donna.... In quel di Crotone suona alta la virtù dimostrata da un uomo nei riguardi della donna: cioè Ulisse rifiutò da Calipso l' immortalità per non abbandonare la moglie Penelope. Resta alle donne di ricambiare agli uomini la prova di onestà, per raggiungere il medesimo grado di elogio.

Credo che il lettore non abbia potuto percorrere questi brani senza provare sorpresa per il modo come sono concepiti e quindi anche (per quanto la traduzione lascia intendere) scritti. L' impressione che si ricava ad una prima lettura, per cui non si capisce come i precedenti studiosi non abbiano ricevuto almeno qualche sospetto sulla vera origine di questi documenti, è che lo stile dei *λόγοι* pitagorici spicca stranamente dal normale stile della *Vita pitagorica* di Giamblico. Questa impressione ciascuno può cogliere a suo agio nell'originale; ma era mio dovere farla in qualche modo sentire per via di traduzione, che è poi ricostruzione critica. Naturalmente Giamblico e le fonti intermedie, Apollonio di Tiana e Timeo, non tramandarono l'antico testo senza lasciar traccia di elaborazione: ma questa, per fortuna, è superficiale e, alla fin dei conti, innocua. Essi si limitarono per lo più (astrazione fatta dal dialetto, facilmente modificato) a ridurre il discorso da diretto in indiretto; oltre a ciò operarono tagli e scorci, ma come li operano generalmente i compilatori che, per abbreviare il testo, saltano qua e là alcuni tratti, senza sottoporsi alla fatica di rifondere le idee in un nuovo più succinto costrutto. Quindi

(1) In questo luogo il Nauck sospetta, senza ragione, una lacuna od altra corruttela.

avviene che la maggior parte dei periodi o dei gruppi di periodi hanno l'aspetto di grossi frammenti trasportati di peso da un edificio disgregato. Conservano quasi tutti una quadratura originale, per cui si vede che, lì dove ora si trovano, sono fuori di luogo. Rendiamoci un po' conto di questo stile. È uno stile robusto, nodoso, compatto; che fa di ogni periodo un organismo vivente e proporzionato. Ma non basta. La sua caratteristica principale è data da un evidente e costante studio dell'*antitesi*: ossia da quella che è la caratteristica principale di Gorgia e de' suoi discepoli. È superfluo qui ch' io metta sott'occhio gli esempi di cotale artificio: poichè quasi tutti i periodi dei brani sopra riferiti hanno costruzione antitetica: in parecchi di essi poi l'antitesi arriva a giuochi così complicati, a così intricate conseguenze, che non possono in nessun modo attribuirsi al semplice istinto, al caso, all'abituale tendenza dei Greci: bensì rivelano un autore il quale di questa tendenza si è fatta una regola assoluta (*τῶν γὰρ βαρβάρων καὶ τῶν Ἑλλήνων περὶ τὴν Τροίαν ἀντιταξαμένων ἑκατέρους δι' ἑνὸς ἀκρασίαν ταῖς δεινοτάταις περιπεσεῖν συμφοραῖς, τοὺς μὲν ἐν τῷ πολέμῳ, τοὺς δὲ κατὰ τὸν ἀπόπλουν, καὶ μόνης τῆς ἀδικίας τὸν θεὸν δεκετῆ καὶ χιλιετῆ τάξαι τὴν τιμωρίαν, χρησμῳδήσαντα τήν τε τῆς Τροίας ἅλωσιν καὶ τὴν τῶν παρθένων ἀποστολὴν παρὰ τῶν Λοκρῶν εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος ἱερόν*) (1). Non di rado l'antitesi è ancora sottolineata mediante quei procedimenti accessori di cui Gorgia fece così stucchevole abuso: cioè i membri dell'antitesi si fanno eco col quasi corrispondente numero delle sillabe, con le assonanze ora a principio ed ora alla fine (*καὶ μελετᾶν ἐν μὲν τῇ πρὸς τοὺς πρεσβυτέρους εὐκοσμίᾳ τὴν πρὸς τοὺς πατέρας εὔνοιαν, ἐν δὲ τῇ πρὸς ἀλλήλους φιλανθρωπίᾳ τὴν πρὸς τοὺς ἀδελφοὺς κοινωνίαν*) (2). L'assonanza diventa talvolta rima: ed è tipica per questo rispetto la seguente antitesi, nella quale l'autore scolpisce un precetto fondamentale del Pitagorismo: *οὐκ ἐξ ἀναιδείας, ἀλλ' ἐκ παιδείας* (3).

(1) § 42.
(2) § 40.
(3) § 44.

La conclusione è che i *λόγοι* pitagorici, per lo stile in cui sono tramandati, derivano o dalla scuola di Gorgia o (per ora non può decidersi) dall'ambiente stesso nel quale Gorgia fu educato.

Questa conclusione si trova pienamente riconfermata, e definita in ciò che ha ancora di incerto, quando i *λόγοι* stessi li prendiamo a considerare come modelli di eloquenza, cioè li poniamo in relazione coi sistemi, con le norme tecniche, coi luoghi comuni della retorica. È evidente ch'essi entrano a far parte dell'eloquenza epidittica, anzi costituiscono un esempio perfetto di quel genere che i trattatisti chiamarono *προτρεπτικόν* o *συμβουλευτικόν*; e che è il primo di cui Anassimene ed Aristotele espongano la teoria. Noi sappiamo che Gorgia predilesse questa forma di discorsi, tutta infiorata di lodi e di consigli (1): ma di essa in pratica non potevamo sinora farci un'idea se non per mezzo di alcune orazioni d' Isocrate. Adesso non esito ad affermare che i *λόγοι* pitagorici sono il più antico modello del genere, e che su di essi conviene giudicare e con essi confrontare, e per la forma e per il materiale gnomico, le orazioni isocratee, specialmente quelle *A Demonico* e *A Nicocle*.

Quale fosse la teoria di Gorgia per riguardo al genere *προτρεπτικόν* ricaviamo oggi dalla trattazione di Aristotele e più direttamente ed esattamente da Anassimene (2). Questi dichiara che il genere *προτρεπτικόν* è tutto fondato sul criterio dei *valori*; poichè chi consiglia deve dimostrare che la cosa consigliata è utile e buona (come chi sconsiglia, nel genere *ἀποτρεπτικόν*, dimostra che la cosa sconsigliata è, in qualunque modo, cattiva) (3). Dunque i due poli fra cui questa forma di eloquenza si aggira sono quelli strettamente gorgiani della *lode* e del *biasimo*, dello *αὔξειν* e del *ταπεινοῦν*: perciò il *προτρεπτικόν* si confonde ed alterna con l'*ἐγκωμιαστικόν*, come l'*ἀποτρεπτικόν* con il *κακολογικόν*. I *valori* si chiamano *τελικὰ κεφάλαια*, e nell'enumerazione di Anassimene, che sembra corrispondere alle

(1) Planud., ad Hermog. V, 548 Walz = Diels, *Vors.*, II³, p. 248, 1-3.

(2) Vedine la dimostrazione in Suess, *Ethos*, p. 107 sgg.

(3) Pag. 13, 6 sgg: p. 35, 9 sgg. Spengel-Hammer.

intenzioni se non proprio al dettato del Maestro, si riconducono a sette principali: il *legittimo*, il *giusto*, il *conveniente*, il *bello*, il *gradevole*, il *facile*, il *necessario*.

Nei *λόγοι* pitagorici questa struttura scolastica è fin troppo scoperta: si mostra in uno stato che direi elementare. Quasi tutti gli argomenti del persuadere sono attinti dalla considerazione di ciò che è legittimo (*νόμιμος*), vale a dire suggerito dalle leggi di Dio e della Natura; poi, in second'ordine, di ciò che è giusto, opportuno, ecc.

In sostanza l'oggetto di questi discorsi, e di tutto il genere *προτρεπτικόν*, è costituito dalla *virtù* — *ἀρετή* — che si consiglia o si loda. Ma qui sappiamo che Gorgia aveva sulla *virtù* opinioni non da tutti accettate: credeva ch'essa non possa nè definirsi nè insegnarsi (1). I valori morali, di cui egli faceva pur così frequente uso (e lo vediamo specialmente nell'*Elena*), avevano un significato affatto relativo: non si applicavano ad altro che ai singoli oggetti, presi per di più nelle singole circostanze (ad es.: *κόσμος πόλει μὲν εὐανδρία, σώματι δὲ κάλλος, ψυχῇ δὲ σοφία, πράγματι δὲ ἀρετή, λόγῳ δὲ ἀλήθεια*) (2). Perciò Aristotele ci informa che il nostro retore non parlava mai della *ἀρετή* al singolare, ma diceva esservi solo delle *ἀρεταί*, plurali, che variano a seconda dell'oggetto e delle circostanze: prima di tutto a seconda del sesso e dell'età, giusta le categorie *ἀνήρ, γυνή, παῖς*, ecc. (3). E Platone ugualmente, rappresentando nella persona del sofista Menone il pensiero gorgiano, gli fa con grande disinvoltura definire, non già la *ἀρετή* in universale (di questo il sofista si dimostra incapace), ma le *ἀρεταί* particolari e diverse, dell'uomo, della donna, del fanciullo ecc., secondo le suddette categorie (4).

Proprio questo vediamo avvenire nei *λόγοι* pitagorici: che non sono un avviamento, generico, alla virtù, ma uno studio delle virtù particolari, che convengono rispettivamente agli uomini, alle donne, ai fanciulli, agli efebi. Colleghiamo adesso le testimonianze di Platone e d'Aristotele, che concernono la

(1) Presso Platone, *Menone*, 95 *c*, e passim.
(2) *Helen.*, 1. Cfr. Anon. Iambl., fr. 1, 1 Diels.
(3) *Polit.*, I, 13, 1260 *a*, 28. Cfr. Suess, *Ethos*, pp. 100-1.
(4) *Menone*, 71 *d*. Vedi pure Anassimene, p. 82, 10 sgg.

divisione gorgiana delle ἀρεταί, con la testimonianza di Antistene, che concerne il καιρός nei discorsi pitagorici: ed ecco spiegata la vera ragione perchè Gorgia abbia preso come esempio i discorsi di Pitagora; ecco spiegato in che cosa principalmente consistesse la dottrina del καιρός così nelle orazioni di Pitagora come nel pensiero di Gorgia.

Ma v'è di più. Finora abbiamo dimostrato o cercato di dimostrare che i λόγοι pitagorici sono l'applicazione pratica di norme e di concetti retorici, quali si ritrovano in Gorgia. La nostra dimostrazione acquista maggior valore quando troviamo che nei λόγοι stessi c'è qua e là, come il caso comporta, l'enunciazione teorica dei concetti gorgiani. E, anzitutto, voglio dire del concetto che riguarda la divisione delle ἀρεταί. Infatti, a un certo punto del primo discorso è detto che « la *temperanza* (σωφροσύνη) è la sola fra *le virtù* che convenga così al fanciullo come alla fanciulla, così alla donna come agli uomini anziani: specialmente però conviene ai più giovani » (1). Ognuno intende che queste non sono osservazioni che vengano a caso: presuppongono una negazione della virtù, in universale, e una classificazione delle virtù in particolare: quella medesima da cui Gorgia ha attinto e che si è comunicata per opera sua ai trattatisti.

L'elogio della *temperanza* nel testo pitagorico prosegue così: « inoltre essa è la sola che comprenda così i beni del corpo come quelli dell'anima, ecc. ». — Anche questo ha le sue ragioni, e ci fa pensare ad una graduatoria dei beni o *valori* umani, che fu molto in uso presso i più antichi retori.

Infatti, i valori, sui quali il genere προτρεπτικόν-ἐγκωμιαστικόν era tutto fondato, dovevano dall'oratore essere convenientemente distribuiti in ragione della maggiore o minore importanza loro. Anassimene ed Aristotele cominciano con una grande divisione, che distingue, da una parte, i beni dipendenti dalla fortuna, dall'altra i beni il cui acquisto dipende dall'uomo stesso (2). E questa è, in sostanza, la divisione di Gorgia, come

(1) § 41. Al testo di Giamblico corrisponde quello più conciso di Giustino, XX, 4, dove la *frugalitas* è *genetrix virtutum*.

(2) ANAXIM., p. 80, 11 sgg.; ARISTOT., *Rethor.*, I, 5. Vedi anche CICER., *De or.*, II, 45-46, 342 sgg.; *De part. or.*, 74 sgg.

si trova brevemente accennata nell'*Elena* (1): due gruppi: il primo abbraccia sia la ricchezza e la nobiltà, che *si ereditano* (*πλούτου μεγέθη, εὐγενείας παλαιᾶς εὐδοξία*), sia la forza e la salute fisica, che sono *personali* (*ἀλκῆς ἰδίας εὐεξία*); il secondo comprende la sola sapienza, che ha la caratteristica di essere *conseguibile per la volontà dell' uomo* (*σοφίας ἐπικτήτου δύναμις*).

Ebbene: nel discorso di Pitagora ai fanciulli c'è un elogio della *σοφία* che ha per base l' identico schema, d'origine evidentemente scolastica (2): *τῶν μὲν ἄλλων τῶν ἐπαινουμένων τὰ μὲν οὐχ οἷόν τε εἶναι παρ' ἑτέρου μεταλαβεῖν, οἷον τὴν ῥώμην, τὸ κάλλος, τὴν ὑγείαν, τὴν ἀνδρείαν* (e questi beni corrispondono alla categoria gorgiana della *ἀλκῆς ἰδίας εὐεξία*), *τὰ δὲ τὸν προέμενον οὐκ ἔχειν αὐτόν, οἷον τὸν πλοῦτον, τὰς ἀρχάς, ἕτερα πολλὰ τῶν παρεπομένων* (che corrispondono alla categoria gorgiana *πλούτου μεγέθη* e *παλαιὰ εὐδοξία*)· *τὴν δὲ [σοφίαν ἢ παιδείαν] δυνατὸν εἶναι καὶ παρ' ἑτέρου μεταλαβεῖν καὶ τὸν δόντα μηδὲν ἧττον αὐτὸν ἔχειν* (corrispondente alla *σοφία ἐπίκτητος*). *παραπλησίως δὲ τὰ μὲν οὐκ ἐπὶ τοῖς ἀνθρώποις εἶναι κτήσασθαι, παιδευθῆναι δὲ ἐνδέχεσθαι κατὰ τὴν ἰδίαν προαίρεσιν* (qui le tre categorie si riassumono nei due gruppi fondamentali).

Veramente nel testo di Gorgia a noi conservato, che non è trattazione apposita di tale dottrina, ma accenno casuale di una trattazione fatta altrove, non si trova spiegata la differenza che corre fra la categoria del *πλοῦτος* e la *σοφία*: ma s' intende ch'essa ha per base il medesimo concetto contenuto nell'orazione pitagorica. E questo concetto è determinato da una famosa discussione sofistica, la quale si trova pure, in certa forma, riprodotta in una di quelle *Διαλέξεις*, che nel precedente capitolo noi abbiamo restituite all'ambiente pitagorico: se, cioè, la *σοφία* possa o no essere insegnata. Il dibattito nella fonte pitagorica così s' imposta: osservava qualcuno non essere possibile insegnarla, perchè ciò che ad altri tu dài non puoi conservarlo tu stesso (*οὐχ οἷόν τε εἴη, αἴ τι ἄλλῳ παραδοίης, τοῦτο αὐτὸν ἔτι ἔχειν*). Si risponde, implicitamente, che la sa-

(1) § 4. Il SUESS, op. cit., p. 108, confronta con ANAXIM., p. 14, 9 sgg.

(2) §§ 43-44.

pienza ha appunto questo di straordinario, di poter essere comunicata ad altri senza che chi la dà ne perda egli stesso (1).

Infine, quasi ad assicurarci che il patrimonio pitagorico è uno, su questo punto, con quello sofistico, il discorso di Pitagora, dopo le parole citate, così prosegue: « l'istruirsi dipende dalla nostra propria volontà: istruirsi e così rendersi utili negli affari politici della patria, non coi mezzi dell'impudenza ma bensì della sapienza (*εἶθ' οὕτως προσιόντα φανῆναι πρὸς τὰς τῆς πατρίδος πράξεις, οὐκ ἐξ ἀναιδείας, ἀλλ' ἐκ παιδείας*). È questa oramai, senza ombra di dubbi, la concezione dei Sofisti, il cui insegnamento pretendeva rendere i discepoli utili al governo delle città. Pare, anzi, di udire le medesime parole del programma di Isocrate: *καὶ περὶ τὰς πράξεις, ἐν αἷς πολιτευόμεθα, τοὺς συνόντας παιδεύειν* (2).

Qualche rilievo è ancora necessario fare per ciò che concerne la tecnica delle orazioni. Dicono gli antichi trattatisti, che nel genere *προτρεπτικόν* hanno gran parte gli esempi (3): e questi (a norma di Isocrate stesso) (4) debbono essere, possibilmente, domestici e noti. Ecco dunque da quali principî sono dettati i frequenti esempi mitologici e storici nelle orazioni di Pitagora: che sono presi dall'ambiente di Crotone e della Magna Grecia, talvolta con esplicita dichiarazione dell'opportunità di tale scelta (ad es. *διὰ τὸ τὸν Ἡρακλέα τοῖς κατῳκισμένοις οἰκεῖον ὑπάρχειν*) (5). Tali: l'insidia di Lacinio ad Eracle; la fondazione di Crotone; il tributo delle vergini Locresi ad Atena Iliade: la vittoria dei sette Crotoniati allo stadio, ecc. Intanto giova constatare che nessuno di questi esempi, ed anche nessun'altra allusione storica o leggendaria (come sarebbe quella, notevole, che riguarda i Sette sapienti, o l'appellativo di filosofo datosi da Pitagora per di-

(1) VI, 2, 7.

(2) *Helen.*, 5. — Non è inutile osservare, qui in fine, che anche il concetto contenuto nel discorso agli efebi, § 41, secondo cui l'età degli efebi è *πεῖρα τῆς φύσεως κτλ.*, trova riscontro con Prodico, ap. Xenoph., *Mem.*, II, 1, 27 = fr. 2 Diels.

(3) Aristot., *Rhetor.*, I, 9, 1368 *a*, 29-30.

(4) *Paneg.*, 143: ap. Speusipp., *Epist. socr.* XXX, § 10.

(5) § 40.

stinguersi dai Sofisti), è tale che non possa essere scritta verso la seconda metà del V secolo, e che per di più non possa in quell'epoca, giusta il poco rispetto che si aveva della realtà storica, essere attribuita a Pitagora in persona. Alcuni fra gli esempi mitologici saranno forse considerati con diffidenza, perchè portano nell' interpretazione dei miti una spiccata tendenza allegorica e moralistica, come si vede nell' interpretazione della nascita di Atena e di Efesto ; nell'uso ch'è fatto della leggenda riguardante le Graie, le quali in tre si scambiano un occhio solo, ecc. Ma già un valente studioso di letteratura pitagorica ebbe occasione di dimostrare che l' interpretazione allegorica e moralistica della mitologia, specialmente per la parte che spetta ai poemi omerici, ha origine e sviluppo assai antico nella Scuola pitagorica (1). Quindi noi non abbiamo che a riconoscere in questo elemento un'altra naturale manifestazione della coltura retorica e sofistica svoltasi presso i Pitagorici : i quali nell'uso dei miti non potevano differire da Prodico, da Protagora, dagli altri più noti Sofisti operanti verso la metà del V secolo sul suolo della madrepatria.

Particolare attenzione richiede l'esempio delle Graie, per una importante conseguenza cronologica che ne potremo trarre. Il mito, secondo cui le Graie hanno un solo occhio in tre, che esse si scambiano vicendevolmente, è assai antico perchè già si trovava narrato, in questa forma, nell'epopea (e precisamente nel poema *Aegimius* attribuito ad Esiodo o a Cecrope di Mileto), donde lo attinsero poi Eschilo e Ferecide (2). Nell'orazione di Pitagora alle donne esso è adoperato a scopo moralistico, per dimostrare e suggerire la lealtà di cui le donne debbono essere capaci l'una verso l'altra : poichè (dice il filosofo) i mitografi non avrebbero creato quella leggenda se non avessero visto « che le donne, occorrendo, si imprestano l'una all'altra *senza testimoni* abito e ornamenti, nè mai da quest'atto di fiducia nascono controversie e contestazioni » (3).

(1) DELATTE, *Etudes sur la littér. pythag.*, cit., pp. 109 sgg.

(2) Per l'*Aegimius*, vedi PHILOD., *περὶ εὐσεβ.*, 32 *a*, p. 5 Gomperz : luogo in gran parte restituito dal ROBERT presso PHILIPPSON, *Zu Philod. über die Frömmigkeit*, « Hermes », LV (1920), p. 234. Dopo di ciò : AESCHYL., *Prometh.*, 795 sgg. ; PHERECYD., fr. 26.

(3) § 55.

Agli studiosi non sfuggì che queste parole hanno strettissima affinità con un luogo di Aristofane nelle *Donne a Parlamento*, dove, fra gli altri meriti umoristicamente attribuiti al sesso femminile, si legge (1):

> *ἔπειτα συμβάλλειν πρὸς ἀλλήλας ἔφη*
> *ἱμάτια, χρυσί', ἀργύριον, ἐκπώματα*
> *μόνας μόναις, οὐ μαρτύρων ἐναντίον.*
> *καὶ ταῦτ' ἀποφέρειν πάντα κοὐκ ἀποστερεῖν,*
> *ἡμῶν δὲ τοὺς πολλοὺς ἔφασκε τοῦτο δρᾶν.*
> *— Νὴ τὸν Ποσειδῶ, μαρτύρων γ' ἐναντίον.*

I due brani non possono essere indipendenti l'uno dall'altro. Il Cobet, ch'ebbe il merito di metterli a riscontro, ritenne per certo che la fonte prima sia Aristofane, e che lo storico Dicearco, profondo conoscitore dei Comici, abbia introdotto nei *λόγοι* di Pitagora, per semplice spirito di bizzarria, quello scherzo che era *Aristophane quam Pythagora dignior* (2). Per noi è evidente che i rapporti vanno invertiti. A prescindere da ogni altra ragione, io non vedo quale significato e arguzia abbiano le affermazioni di Aristofane quando non siano fatte per mettere in ridicolo un qualche noto elogio delle donne. L'allusione ad un *λόγος* di Pitagora dona alle parole del Commediografo il colorito che per sè non hanno. D'altra parte, nel *λόγος* di Pitagora quelle stesse affermazioni non erano nè uno scherzo nè una banalità. Erano, dal punto di vista retorico, un *suggerimento* abilmente impostato per indurre le donne a prestarsi fede reciproca *senza bisogno di testimoni*; dal punto di vista morale, poi, costituivano un precetto perfettamente analogo a quello rivolto agli uomini, e assai diffuso nella gnomica dei Pitagorici, di mantenere la parola data *senza bisogno di giuramenti* (3): vale a dire erano applicazione di un unico principio: *ἀσκεῖν γὰρ δεῖν αὐτὸν ἀξιόπιστον παρέχειν* (4). — Dunque, entrando un po' a fondo nell'interpretazione, si acquista la certezza che il brano del discorso pitagorico è autentico, perciò anteriore alle *Donne a Parlamento*, rappresentate l'anno 392

(1) Versi 446 sgg.
(2) *Collectanea crit.*, pp. 333-34.
(3) § 47. Cfr. LAERT. DIOG., VIII, 22.
(4) LAERT. DIOG., loc. cit.

Dopo quanto avevamo a poco a poco dimostrato non c'era dubbio che i *λόγοι* pitagorici, impregnati di spirito e di elementi gorgiani, fossero opera assai antica. Veramente, per ciò che riguarda lo stile, restava indeciso se essi fossero da considerare imitazione di discepoli oppure prodotto dell'ambiente stesso nel quale Gorgia fu educato. L'esame del contenuto e del materiale tecnico ci ha condotti a preferire questa seconda ipotesi. Infatti, noi sappiamo che Gorgia aveva citato come modello per la concezione e l'uso del *καιρός* i discorsi di Pitagora. Troviamo nei discorsi a noi conservati l'applicazione esatta di questa concezione, con tutte le fondamenta, gli elementi, le conseguenze ch'essa comporta: divisione delle *virtù* e loro assegnazione alle distinte categorie indicate dal sesso e dalla età: graduatoria dei beni e dei valori umani, fatta per lodare o biasimare a seconda delle convenienze, ecc. Dobbiamo concludere che questa forma i discorsi pitagorici hanno assunto, almeno nei tratti principali, non dopo di Gorgia, per opera imitativa di discepoli, ma prima di lui, nell'ambiente stesso nel quale si era formata la sua istruzione

V.

Epilogo.

I risultati della nostra indagine fanno sorgere naturalmente un quesito. Come mai il movimento retorico-sofistico, da noi ricostrutto, fu per gran parte o ignoto o trascurato nell'antica tradizione storica? Come mai, studiando le origini della Retorica, gli antichi trattatisti non misero in maggior luce l'opera dei Pitagorici? — Non mi pare che sia difficile rendere conto di ciò.

Prima di tutto, gli antichi trattatisti dipendevano generalmente da Aristotele, il quale aveva della Retorica una concezione unilaterale, ben diversa da quella di Gorgia e dei Pitagorici. Certo, essi concentravano la loro attenzione sull'eloquenza giudiziaria, che credevano inventata dai siciliani Corace e Tisia e basata su criterî più razionali che estetici. Invece la eloquenza dei Pitagorici fu esclusivamente epidittica. Tale ci è apparsa in tutti i documenti che ne abbiamo esaminati;

tale è esplicitamente dichiarata in un passo di Giamblico, del quale nessuno finora si è chiesto ragione: secondo cui i Pitagorici ebbero il vanto di creare e poi diffondere nella Grecia, con altri generi di studi, anche *τὰς τέχνας τὰς ῥητορικὰς καὶ τοὺς λόγους ἐπιδεικτικούς* (1). Questa eloquenza non è fondata (come Aristotele desidera) su elementi *razionali*, ma sul principio, *irrazionale*, dell'incanto e della suggestione (*ψυχαγωγία*). Non è tanto costituita di sillogismi e di prove, quanto d'immagini e di sentimenti. Non è *eloquenza* in senso specifico: ma *espressione*, cioè arte, in generale. Il suo maggiore rappresentante è Gorgia, che considera la retorica non come scienza, ma come dominio dell'opinione, e la mette tutt'uno con la musica e con la poesia.

La retorica dei Pitagorici doveva dunque essere lasciata nell'ombra da chi era interessato ad una diversa concezione dell'eloquenza. Soltanto sopravvisse una tradizione (della quale molti, forse, non sapevano spiegare il perchè) che considerava Pitagora inventore di quest'arte in luogo di Corace e Tisia (2). Nè mancò chi cercasse tra le diverse tradizioni un compromesso, facendo di lui (sia pure attraverso ad Empedocle) il maestro di Tisia (3). Altri, insistendo per questa via, gli attribuì la composizione di *τέχναι* simili alle *τέχναι* siciliane: anzi, diede alle orazioni che andavano sotto il suo nome, e che abbiamo testè studiate, l'assetto e il titolo di *Κοπίδες*, quasi esse fossero analoghe a quelle raccolte di modelli coi quali i primi retori siculi fornivano ai loro clienti le *armi* (specie di coltelli: *κοπίδες*) per difendersi od attaccare in giudizio (4). Il fatto è che tra le opere attribuite a Pitagora, in un ca-

(1) *V. P.*, 166.

(2) *Schol. Eurip. Hec.*, 134, p. 26 Schwartz; TIMEO, ap. DIOD., XII, 53. Vedi anche TIMONE, fr. 3, p. 93 Wachs., dove Pitagora è caratterizzato, con termini gorgiani, nella sua arte di *sedurre* mediante la parola: *Πυθαγόρην τε γόητας ἀποκλίνοντ' ἐπὶ δόξας | θήρῃ ἐπ' ἀνθρώπων, σεμνηγορίης ὀαριστήν*.

(3) *Schol. Iambl. V. P.*, 267, p. 198 Nauck. Per Empedocle cfr. *Aristotele* ecc., p. 75, e aggiungi alle fonti ivi citate TIMONE, fr. 49, p. 166 W.: *Ἐμπεδοκλῆς ἀγοραίων ληκητὴς ἐπέων*.

(4) Le *κοπίδες* attribuite a Pitagora ci sono attestate, oltre che dal catalogo che citeremo appresso, anche da TIMEO, in *Schol. Eurip.*,

talogo di origine ellenistica, ce n'è una intitolata *Κοπίδες* (1), la quale cominciava così: *Μὴ ἀναίδευ μηδενί*. Queste poche parole, che non sembra siano state giustamente intese dai dotti (2), sono per noi preziosissime: perchè, in breve giro, coincidono col concetto fondamentale della prima orazione di Pitagora agli efebi: che è di sbandire dall'animo e dagli atti ogni forma di insolenza; essere rispettosi verso tutti, specialmente verso i maggiori d'età; segnalarsi non coi mezzi dell' impudenza, ma della sapienza: *οὐκ ἐξ ἀναιδείας, ἀλλ' ἐκ παιδείας*.

AUGUSTO ROSTAGNI.

loc. cit. La testimonianza di Timeo è molto importante, perchè lo scrittore dichiara quelle non essere *vere κοπίδες: φαίνεσθαι μὴ τὸν Πυθαγόραν εὑράμενον τῶν ἀληθινῶν κοπίδων*. Ciò, come ognuno vede, dà conferma all' ipotesi che noi formuliamo sull'origine dell'opera.

(1) Ap. LAERT. DIOG., VIII, 8. Il titolo, che nei mss. è corrotto, fu letto dal DIELS, *Ein gefälschtes Pythagorasbuch*, in « Archiv. für Gesch. di Philos. », III (1890), pp. 454 sgg.

(2) Il DIELS, art. cit., corregge in *μὴ ἀναδίδευ μηδενί*, e vi vede un suggerimento a non esercitare la parte d'avvocato. Su ciò costruisce l'ipotesi, poco verisimile, che quest'opera fosse una specie di *κοπίδες* a rovescio, fatta apposta per dimostrare che Pitagora non aveva nulla di comune coi retori e con la retorica.

DA UN PAPIRO DELLA SOCIETÀ ITALIANA

SCOLII A TESTI NON NOTI?

Nel volume secondo (1921) della Rivista « Aegyptus », p. 192 sgg., B. Lavagnini, col titolo *Un frammento di un nuovo romanzo greco di Troia?*, pubblica alcune considerazioni sopra un papiro della Società italiana, del quale avevo dato notizia io nel volume precedente (1920) della medesima Rivista, p. 154 sgg., col titolo *Scolii a testi non noti*. Avevo detto 'Scolii', perchè non altrimenti sapevo spiegarmi le piccole proposizioni o lemmi, non legati da nesso sintattico, distinti da forti interpunzioni (: e più spesso :), e perchè alla stessa ipotesi mi portavano, e tuttora mi portano, anche i segni, per me enigmatici, preposti a singole serie di righi di scrittura.

Il Lavagnini invece crede di riconoscervi un frammento di un nuovo romanzo; ma nulla egli dice del come spieghi e quei segni e quelle interpunzioni e la sconnessione sintattica. Nessuno oserebbe negare che una situazione quale all'ingrosso risulta dal nostro papiro potesse far parte di un romanzo; ma per affermare che questo nostro frammento sia frammento di un romanzo bisognava anzitutto che il Lavagnini dimostrasse che quei segni di richiamo e quelle speciali interpunzioni o sono cosa del tutto trascurabile o in qualche modo si spiegano e nel contesto di un romanzo sono tollerabili. In secondo luogo bisognava provare che, a non tener conto di quei segni importuni, la prosa, almeno dove tre o quattro righi di seguito sono

ben conservati, corre normalmente, senza troppo strazio della sintassi e della logica, come dev'essere di ogni prosa sia pure di romanzo, sia pure dozzinale e sciatta (1).

La nostra pubblicazione, poi, oltrechè per le difficoltà di lettura, era riuscita molto imperfetta anche per deficienze tipografiche. Avevo consegnato il manoscritto con la trascrizione del frammento secondo il metodo comunemente usato nelle pubblicazioni papirologiche, sottosegnando cioè con punti le lettere d'incerta lettura (che non erano poche): quando ebbi le prime bozze trovai tutto il testo (comprese le aggiunte interlineari) in caratteri comuni, coll'avvertimento che la tipografia non possedeva i caratteri puntati. Fui costretta allora ad eliminare alcune lettere che mi parevano troppo incerte e a mettere in guardia il lettore per quelle che, sebbene incerte, avevo trascritte (vedi la nota a p. 154). Trattandosi di un papiro in pessime condizioni e di un testo che non ci sembra in nessun modo più chiaro neppure dopo lo studio del L., vale la pena di ripubblicarlo qui, con quella maggiore accuratezza che, così per la revisione che ne abbiamo fatta, come per i maggiori mezzi di cui il tipografo degli « Studi italiani » dispone, ora ci è consentita.

Innanzi tutto però vogliamo riesaminare i luoghi dove il L., nella nota a p. 192, propone correzioni ed integrazioni.

Nel r. 9 *μεχρει* è chiaro; il L. propone di espungerlo, come aberrazione al *μεχ[ρει] χρονου* del r. 11. Noi non intendiamo il contesto nè con la espunzione, nè senza. Ad ogni modo, se il tipografo avesse potuto dare quello che noi volevamo, si sarebbe avuto nel v. 11 *μεχ[* * *]*. E non si può escludere *μελ[* * *]*.

Nel r. 10 *δι[αιρο]υντες* non è probabile: in ogni caso se si accoglie la correzione *ες* dell'interlinea, bisogna tenere anche conto dell'*ε* soprapposto al *δ*, che è della stessa mano.

(1) Bisognerebbe provarlo nella prima colonna, ch'è la meglio conservata: nei primi 22 righi pochissime sono le lettere d'incerta lettura, poche le lacune e di poche lettere ciascuna (3, 4, o al massimo, 5 ll.); pure il L. stesso riconosce che da essa « difficilmente può ricavarsi un senso compiuto », mentre la continuità del testo risulta per lui « più evidente » nella seconda colonna, dove, tolti i primi cinque righi, la grande quantità delle lettere incerte e delle lacune lascia libertà di integrazione alla fantasia.

Nel r. 15 vediamo ora distintamente ουκ; e avremmo scritto già nella prima edizione οὐκ, se avessimo potuto usare i caratteri puntati. Non è possibile οὖν. Anche per questi righi il contesto ci rimane oscuro, pur con le integrazioni del L.

Nel r. 24 la lettera superstite dopo ενεχυο potè essere α, ο, ω, e magari potrà essere determinata, quando si sarà restituito un contesto intelligibile. Tale non è l'ἐνέχυρ[α .... εἰς] del L.

Nel r. 27 ῥητέον è possibile, λεκτέον è impossibile e per lo spazio e per le tracce superstiti.

Nel r. 34 l'integrazione ψ[ῆφο]ν è poco probabile, perchè non è sicura la prima lettera ψ che potrebbe essere anche φ, In ogni caso non è poi possibile οὐκ e non è sicuro l'ι alla fine del rigo.

Nel r. 40 la forte interpunzione (:), che ora ho riconosciuta dopo ἕνεκα, basterebbe a spostare l'interpretazione che, con molto libere integrazioni in italiano, ed espungendo tacitamente un intero rigo (il r. 31 che è dei meglio conservati), il L. propone a p. 193: interpretazione che non toglie le oscurità e che presuppone al r. 40 un δεχθήσεσθε non meno *attivo* del mio δεχθήσεται che al L. dava noia.

Nel r. 42 σεμνυμε*ον è certamente così, e puntiamo il secondo μ solo perchè non è intero (non può essere ν e non c'è spazio per più lettere). L'υ sembra corretto da altra lettera: forse lo scriba (se non è l'autore stesso) intese dapprima di scrivere σεμνούμενον poi corresse l'ο in υ, preferendo invece σεμνυνόμενον, e, come spesso avviene nei pentimenti, saltò una sillaba (1). Certamente nella prima edizione avrei dovuto indicare in una nota «leggi σεμνυ⟨νό⟩μενον ovvero σεμν⟨ο⟩ύμενον»; ma anche il L. avrebbe potuto risparmiarmi l'insegnamento che il participio di σεμνύνω è σεμνυνόμενον. E si noti che, dati i frequenti errori per itacismo, non è escluso σεμνοὶ μεν....

In altro luogo (r. 29) si aspetta il L. 'una più esatta o più

(1) Non si può escludere che la scrittura sia autografa: le correzioni fatte più volte nella stessa parola e nella stessa frase non sembrano di mano diversa, benchè la scrittura *prima* sia regolare e grossa e le aggiunte sieno di scrittura piccola e più corrente.

completa lettura del papiro, se è possibile'; e desidererebbe *Ἀχιλλέα τὸν πάλαι*. Ma, data la sua ipotesi di un romanzo di Troia, del quale uno degli eroi è proprio il figlio di Achille, se si può intendere *Ἀχιλλέα τὸν πάλαι εὐδοκιμοῦντα* ovvero *ἀριστεύοντα* del r. 17, mi parrebbe poco adatto un *Ἀχιλλέα τὸν πάλαι tout court*. Comunque sia, il papiro ha *α*πιονα* (e le lettere *πιονα* sono delle più chiare che il papiro offra!), anzi mi sembra quasi sicuro *απιονα*.

Alla fine del r. 26 (ultimo rigo della prima colonna) avevo indicato la mancanza di '8-10 ll.', cioè 8-10 *lettere* e pare che il L. abbia inteso 8-10 *linee*. Non sarebbe il caso di notarlo nè di insistervi, se non fosse che appunto su questa svista si fonda una parte della ricostruzione del L.; poichè egli ammette che appunto queste 8-10 linee, ch' egli suppone mancanti alla fine della prima colonna, 'non permettono di vedere il passaggio e la relazione tra l'una e l'altra' ecc. (p. 193). Ma alla fine della prima colonna mancano solo 8-10 lettere e nulla ci autorizza a supporre che linee di scrittura sieno andate perdute, mentre sono pressochè integri i margini inferiore e superiore del papiro. Tra le due colonne di scritto manca soltanto quella continuità sintattica, quel nesso che, del resto, si cerca invano tra le altre frasi del testo, e nulla più.

Anche H. J. Bell (in « The Journal of aegyptian archaeology », VII, p. 87) della mia opinione che si tratti di scolii, dice che essa 'is not beyond dispute: what can be understood of it suggests rather a prose narrative or paraphrase, or perhaps, in view of the difficulty of finding any connexion between certain of the clauses, a series of extracts'. Se per caso fosse una parafrasi, non saremmo gran fatto lontani da quello che pensavo io. Anche l' ipotesi di una serie di estratti varrebbe forse a spiegare la forma in cui il testo appare sminuzzato. Ma una narrazione seguìta, come immaginarla nelle condizioni in cui la scrittura ci si presenta?

In conclusione, finchè il L. non riesca a stabilire meno vagamente la successione del contesto, ammireremo (e conoscevamo già) la sua dottrina in fatto di storia del Romanzo greco; ma per l' interpretazione del nostro brutto papiro dobbiamo dolerci non si sia fatto molto progresso.

Ed ora ecco la nuova trascrizione, donde, purtroppo, non ricaviamo molto più che dalla prima:

Col. I.

[.] + ετιματο Νεοπτολ[αι **]μος παρα τω βα-
σιλει και προ πειρας αγωνων δ**τ***
μενος αυτω την πανοπλιαν: ειδως γαρ
αυτον εξ Αχιλλεως: και τα[ς] Αχιλλεως
5 πραξεις αυτον απεργαζεσθαι ∸

και οι μεν ν ν
επηνουν [μεν] τη[ς] προθυμεια[ς]

ν ος οι δε σαν τ
το[ν] δεδωκοτ[α] : [ε]θαυμα[ζον δ[ε

τας πραξεις
μετα πειραν τον κεκτημενον: αλλ'
εκεινοι μεν μεχρει λειας κ(αι) αρπαγης

ε ε*****ν
10 Τ εαυτων δι[***]οντα πλεονεκτηματα
και μεχ[***] χρονου τα τουτων
εφαινο[****]ωρηματα

ο δε ταρων παλιν αριστος Αχιλλευς
α ÷ δε τουτον
[ο δε παρ[*****]ν[Αχιλλε [υς**ο***ενος[
[Νεοπτολαιμον [****]*α*α: δεδωκ** διπλας τας εν**
15 [σιας αυτω ομολ**ησεν[∴ ευδοκιμουντα ουκ οιδεν η δικη
παρα το αυτης δικαστηριον

αριστευ*ν οντα
Αχιλλεα τον παλαι ευδοκιμων παρα τοις Ελλησι
Αιακου τ****ιου τας νικας απε*****

α
της πραταξεως
∸ την [μεν] σκευην του μετεχμιου
20 δια τας δωραιας αυτον διακοσμησας:
περιφρονησας των αλλων υπηκοων:
ο δε τυχων: γαυριων επι τη παν-
7 οπλοια: αξειον εαυτο[****]**[***]
συνχεεις γαρ ενεχυρ*[*******]
25 τας νικας: ειγ*[*]*ν κρειττοσ[****]
μειζετο παρα τοις ε[8-10 ll.]

Col. II.

ϱητεον δε επι τον αιτειον της πανη-
δ∗∗∗∗∗θον
γυϱεω[ς] : εφ ου παντες οι παϱοντ[ες]∗∗α
κοσμουμεθα : απιονα λεγω τον πα[λ]αι
30 ενθα πασα νικαται λογων υπεϱβολη ⁝
-+ : αλλα δεδυκα ώ ανδϱες δικασται :
μη οσπεϱ πελαγους∗∗φ∗∗μεν∗∗
πολλου ⁝ και τοις πνευμασιν αγϱι-
∗∗
ε νοντος : πως κα[∗]φ[∗∗∗]ν∗∗τα∗
35 δεσομαι των μου σω[∗∗∗]∗∗∗χ∗∗∗ν
ως ϋπο κυματων ∗[∗∗∗∗]ϱ∗∗∗θων
διοθουμενος ⁝ ✗ [∗∗∗∗]γ∗∗∗∗∗μο
λογον χ∗∗∗ν εχοντα των∗∗ϱο∗∗∗
και μετα παντων νικομεν∗∗∗∗
40 τουτων ουν ενεκα ⁝ δεχ∗∗∗∗[∗∗?]
παϱ ημων ψηφον την αδεκαστον :
σεμνυμενον μαλα[
κϱυσσο∗∗∗∗∗∗νον∗δ∗∗∗∗α∗∗∗∗
δ[∗∗∗∗∗]ομα[
45 T ∗∗∗∗∗οια τις η∗∗∗∗∗τα∗ου κατα c. 18-20 ll.
αι ουκ∗∗∗∗∗ αλλους φα∗∗ [∗∗∗∗πε]φιλοτιμησθαι
]∗∗∗ει c. 10-12 ll. αν∗∗∗ειναι

2. Dell'ultima lettera che ho trascritta τ, è conservata solo la parte superiore molto simile alla parte superiore di uno ξ. Avevamo proposto: δ' ἀξ[ιού]|μενος ovvero δ' ἠξ[ιω]|μένος. Ma sarebbe possibile anche δ[ι]ατ[ηϱού]|μενος (?) αὐτῷ o altra parola adatta alle tenui tracce superstiti.

6 segg. Sembra che secondo la scrittura di prima mano ci fosse: ἐπῄνουν μὲν τῆς πϱοθυμίας τὸν δεδωκότα, ἐθαύμαζον δὲ μετὰ πεῖϱαν τὸν κεκτημένον: secondo la correzione posteriore: καὶ οἱ μὲν ἐπῄνουν τὴν πϱοθυμίαν τοῦ δεδωκότος, ἐθαύμασαν

δὲ μετὰ πεῖραν τὸν κεκτημένον, ma pare ancora mutato *ἐθαύμασαν δὲ* in *οἱ δὲ θαυμάσαντες*, e *πεῖραν* è glossato con *τὰς πράξεις*.

8. *αλλ'* Non sembra un semplice *ἀλλ'* ovvero *ἀλλά*. Sarà da intendere *ἄλλ(ως)*?

9 sg. Per un guasto del papiro non è possibile vedere se dopo *αρπαγης* ci sieno i soliti due o tre punti che distinguono una frase dall'altra.

In seguito avevamo proposto: *δει[κν]ύντες πλεονεκτήματα καὶ μέχ[ρει] χρόνου τὰ τούτων ἐφαίρο[ντο δ]ωρήματα*. M..., date le tenui tracce di lettere nell'interlinea, che sembrano di una parola sola, si potrebbe anche intendere *εδι[καιο]υν τα πλεονεκτηματα* (interl.: *εδ*****ον*), e supporre che *ἐδικαίουν* o sim. fosse ripetuto nell'interlinea.

13 sgg. Eliminando le parole che nel papiro sono cancellate, e tenuto conto delle aggiunte, si avrebbe dunque: *ὁ δὲ παρὼν πάλιν ἄριστος Ἀχιλλεύς· Ἀχιλλέα ÷ δὲ τοῦτον. ÷ εὐδοκιμοῦντα οὐκ οἶδεν ἡ Δίκη* ecc.

17. *εὐδοκιμῶν* pare glossato con *ἀριστεύων*, e poi corretto in *εὐδοκιμοῦντα*.

28. Forse nella cancellatura c'era {*δια*}.

33 sg. Si sarà voluto correggere *ἀγριαίνοντος*.

38 Forse *χάριν* ovvero *χαρὰν ἔχοντα* (ma il *τα* sembra cancellato).

40. Incerto se *δεχθ–* ovvero *δεχε–*.

NB. Notiamo qui gli itacismi, perchè non si credano errori tipografici: *αγριενοντος, αιτειον, αξειον, δεδυκα, διοδορμενος, μετεχμιον, μεχρει, Νεοπτολαιμος, νικομεν –, πανοπλοια, προθυμειαν*.

MEDEA NORSA.

STUDI ANNEANI - III.

Osservazioni critiche alle « Epistole Morali » (1)

La splendida edizione di ottantotto epistole di Seneca, curata da Achille Beltrami (Brescia 1916), m' ha indotto ad una nuova lettura di tutta la raccolta: frutto della lettura sono queste note, che non credo interamente superflue nè per il retto intendimento del testo, nè a porre nel dovuto rilievo alcuni caratteri stilistici dell'autore. Parte di esse, consegnate da me a suo tempo al dotto nostro editore, sono già inserite nell'apparato critico; ma poichè le speciali condizioni di allora non mi avevano permesso alcuno di quei chiarimenti, che avrebbero meglio potuto metterle in valore, non ho creduto di doverle senz'altro trascurare.

II 3. *non venit vulnus ad cicatricem, in quo medicamenta temptantur.* Rileggendo questa frase, ho la medesima impressione, che m'indusse molti anni fa (*Electa Annaeana*, Tiferni 1911, p. 29) a proporre: *in quo medicamenta ‹multa› temptantur.* Sono tre esempi che Seneca adduce per confermare la sua opinione, il suo timore (§ 2)

(1) Le parti precedenti e seguenti dei miei *Studi Anneani* sono: « Athenaeum », 1920, 1921, f. 4 e 1922 f. 1; « Miscellanea Stampini », Torino, 1921, p. 169; « Riv. di Fil. class. », 49 (1921), p. 435; 50 (1922), p. 55; « Boll. di Fil. class ». 28 (1921), p. 75. Ho cercato di rendermi conto dei vari studi critici riguardanti il mio argomento: se per avventura avessi dato, come nuove, cose altrui, chiedo scusa del fatto assolutamente involontario. Cito purtroppo numerose volte il mio commento al primo libro *De Ira* e anche di questo chiedo scusa al lettore. Il lavoro è compiuto e in parte stampato; ma quando uscirà e se mai uscirà dipende da condizioni materiali difficilmente superabili.

ne ista lectio auctorum m u l t o r u m *et omnis generis voluminum habeat aliquid vagum et instabile*; in due si esprime così: *nihil impedit, quam remediorum* c r e b r a *mutatio — non convalescit* (cfr. per questo verbo. Dial. IX 1. 3; Epist. 38. 2; 121. 15; Nat. quae. II 6. 5) *planta, quae* s a e p e *transfertur*; soltanto in questo farebbe eccezione. Ammetterei anche che l'uso del verbo '*temptare*' sia fatto per indicare l'incostanza d'applicazione dei rimedi; ma nego risolutamente, che la scelta di esso e la forma plurale del sostantivo controbilancino nella frase la determinazione precisa ottenuta nelle altre due mediante l'aggettivo e l'avverbio. Il correttore del Queriniano ha sentito bene la debolezza dell'espressione, anche se ha congetturato assai inadeguatamente (1).

V 5. Quando convenga e quando no, l'uso di *et* cumulativo in proposizioni contrapposte, e quando, in genere, sia necessaria o superflua l'enfasi impressa dall'avverbio alla frase, è cosa, che si sottrae ad una determinazione, che pretenda di essere quasi una regola. Si tratta il più delle volte di una sfumatura, e non è neppur detto, che l'autore l'abbia sempre perseguita e curata con studiosa determinatezza. L'esame dei singoli passi può dimostrare benissimo perchè l'avverbio ci sia, ma qualche volta avrebbe potuto non esserci senza danno, qualche volta esserci non senza vantaggio. Tipico è il caso della correlazione *non tantum — sed* e *non tantum — sed etiam* (o *sed et*, per cui cfr. Anton, *Studien zur lat. Gramm. u. Stil.*, 1888, I, p. 56): le diverse strutture quasi si controbilanciano nell'uso del nostro autore.

Ciò premesso, esaminiamo questo passo: *suspiciant omnes vitam nostram, sed agnoscant*. La struttura è, senza dubbio, tollerabile; manca, per altro, la gradazione fra la concessione e la restrizione, fra *suspiciant* e *agnoscant*. Proporrei: *sed* ⟨*et*⟩ *agnoscant*, e pongo a riscontro: Dial. XI

(1) Per la collocazione da me data all'aggettivo, cfr. *Ben.* I, 6, 3; *Dial.*, VIII, 1, 3 *petitores laudatoresque multos*; *Nat. quae.*, V, 3, 2: *corpora se multa compellerent*; VI, 32, 12: *cogitatione multa*. La frase *multa temptare* in *Dial.*, V, 6, 5; *Ep.* 29, 2. Identica congettura alla mia propose poi anche R. Waltz, *R. Ph.* 38 (1913), p. 103.

18. 6 *fluant lacrimae, sed eaedem et desinant, trahantur ex imo gemitus pectore, sed idem et finiantur.*

In dissimile struttura, appare, più che opportuna, desiderabile un'intensità maggiore nella gradazione, nel seguente periodo: Epist. LXVIII 14 *vitia primo fervore adulescentiae indomita lassavit, non multum superest ut extinguat*; ma scrivere *ut ⟨et⟩ extinguat*, ha le sue più gravi difficoltà nella clausola della tradizione –́⏑–̀–́⏑, che è tra le preferite dall'autore. Per quella, che si forma con la nostra congettura: ⏑́⏑––́⏑, metto a riscontro: Nat. quae. II 53. 2 *qua non icta tantum cadunt sed et afflata*, cioè appunto ⏑́⏑––́⏑ (*et* è, per altro, omesso da numerosi codici).

Non è dubbio, che la preferenza per l'una o per l'altra forma ritmica ha influito sulla preferenza o meno da accordarsi alla congiunzione cumulativa presso il nostro autore. La discordanza in condizioni palesemente affini è da riportarsi a tal causa (cfr. i miei *Studia Annaeana*, « Athenaeum », 1920). Pertanto dubito, se sia da considerarsi integra la lezione tradizionale in Epist. 117, 2: *quod bonum est, facit*. A prescindere dall' uso dell' autore in siffatte proposizioni sillogistiche, anche il ritmo raccomanderebbe: *quod bonum est, et facit*, cioè –́⏑–̀ –́⏑–̆. Infatti la prosecuzione logica e ritmica è: *quidquid facit corpus est*, e successivamente: –́⏑–̀–́⏑–, –́⏑–̀–́⏑–, e di nuovo –́⏑–̀ –́⏑–̆, *si facit corpus est*. Contro l'abitudine, poi, è detto (§ 5) *si expetenda res est bona est*, per pura ragione di clausula. Per *et* nei ragionamenti sillogistici, si confronti: Epist. 85. 2 *qui prudens est, et temperans est*; 124. 12 *si hoc est bonum, et intellegibile est*, e spesso. Diverso caso è, ad esempio, Epist. 85. 30, dove non si può parlar di clausola: tutt' al più, di movimento ritmico iniziale: –́⏑–́⏑– (1).

XIII 7. Poichè la lezione dei codici è: *si corpus tuum liberum est, sanum est*, e difficilmente si può credere ad un'in-

(1) Sicuramente falsa è la congettura del Gertz, propagatasi anche nell'edizione dello Hermes, *Dial.*, IV, 10, 2: *irascere et infantibus*; nè l'enfasi del contesto richiede la congiunzione, nè il ritmo la tollera: *iráscĕre ìnfántĭbūs*.

terpolazione — nel qual caso bisognerebbe ammettere con O. Rossbach come aggiunto illegittimamente il secondo *est* —, crederei, che si debba correggere: *si.... liberum est, si sanum est*. La ripetizione del verbo e l'anafora bimembre sono artifizi stilistici particolarmente graditi all'autore, che talvolta, forse, ne abusa: Epist. 87. 24; 33; 88. 13 *dic quam magnus sit, dic quam pusillus sit*; 88. 28; 89. 21; 90. 9; 92. 3; 94. 40; 66; 95. 5; 39; 99. 23; 105. 3; 107. 2 *nihil horum insolitum, nihil inexpectatum est*; 109. 1; 8; 112. 2 *si vetus et exesa est, si infirma gracilisque*; 113. 27 *suis viribus, suis telis*; 114. 3 *si ille sanus est, si compositus, gravis, temperans*; 114. 4; 16 *si aut pusillae sunt — si floridae sunt — si in vanum exeunt*; 115. 18; 116. 8; 117. 25 *hoc est sapientia, hoc est sapere*. [Facilmente in Epist. 76. 33 sarà da leggersi: *si videt* [*et*], *si scit*. Meglio della tradizione sarebbe anche: *et* [*si*] *scit*].

Circa la ripetizione del verbo copulativo, cfr.: Epist. 74. 30 *honestum enim securum et expeditum est, interritum est*; 17. 3 *expedita est, secura est*. 31. 9 *tutum iter est, iucundum est*; 66. 17 *securum est, tranquillum est*; Clem. II 7. 3.

XIV 8. La lezione dei manoscritti migliori è: *idem faciat sapiens: nocituram potentiam vitat, hoc primum cavens, ne vitare videatur*, e non può essere giustificata. Non male i codici interpolati: *idem facit sapiens*, e la variante di essi è accolta da tutti gli editori. Può darsi che la mia proposta: *faciat — vitet*, sia inferiore all'emendazione ora riferita, e neppure io stesso oso attribuirle la fiducia di un tempo; ma nemmeno *facit* mi persuade.

La traccia genuina è nel codice *p* (Parigino n. 8540): *faciens*; dalla variante, guasta per influsso del seguente *sapiens*, si è condotti a: *faciet*, che io credo sia la forma verbale usata veramente dallo scrittore (1). Si confronti più

(1) Si confronti *Epist.*, 59, 8: *Sapiens - non - pedem referet: interritus - ibit*. Tanto per il concetto e per la forma. Anche in *Ben.*, IV, 34, 4 ci aspetteremmo: *ceterum ad omnia cum exceptione veniet*, ma *venit* non è così assurdo, che si possa trascurare la concorde autorità dei manoscritti.

sopra: § 7 *Itaque sapiens numquam potentium iras provocabit, immo [nec] declinabit.* La sconcordanza: *faciet* — *vitat* è un'eleganza dello scrittore: cfr. Dial. IV 35. 3 *linquit* — *trahent* — *effundent* — *inhorrescunt*; 31. 5; VI 11. 2 *vadit* — *exaequabit*: IX 11. 2; Epist. 64. 8 *avertitur* — *acuetur*; 70. 4-5; 78. 20 *moratur* — *inpediet*; 81. 26; 95. 37 *educit* — *extrahet*; 74. 31; 101. 9 *si* — *non prominebit, si in se colligitur*; 104, 3 *putat* — *perseverabit*; 104. 12 *apparet* — *latet* — *fiet*; Benef. I 2. 1 *si detraxeris indicium, desinunt* — *incident*; Dial. IV 10. 7; N. q. III 25. 5; VI 1. 6. Hammelrath, *Grammatisch-Stilisch Beiträge zu den pros. Schriften des L. A. S.*, Emmerich 1895. p. 9 sgg.; 12 sg.

XVII 3. Il Beltrami, adottata una congettura del Gertz, scrive: *cum aqua conclamata est, quomodo exeat, non quid efferat, quaeritat. Si navigandum est, non strepunt portus, nec unius comitatu inquieta sunt litora.* I manoscritti si dividono: *quaerit ut* alcuni, *quaerit aut* altri: le congetture sono molto numerose. Avevo proposto: *quaerit. et, si navigandum est*, e ritengo ancora, che questa sia la miglior soluzione di ogni difficoltà (1). Non discuto la forma *quaeritat*, nè mi appello al fatto, che nessuna ragione speciale richiede il frequentativo, e ciò in un autore, che, eccezion fatta per il verbo *territare*, non ha notevoli preferenze per tali forme; nemmeno mi soffermo sulle altre proposte. Seneca fa un uso caratteristico della congiunzione, a cui bene spesso viene attribuito quasi un valore avverbiale (cfr. Epist. 20. 12; 24, 25 *et ante omnia*; Dial. IV 17. 1 *et saepe id*, dove avrebbe potuto aver luogo l'asindeto; un uso caratteristico anche, in Epist. 82. 24, nell'interrogazione; Dial. II 8. 3 ex.; VII 13. 5 *et si placet ista iunctura*; VI 16. 7). L'uso della congiunzione acquista una maggiore opportunità dal cambiamento stesso di struttura, per cui cfr. O. Waldaestel, *de enuntiat. temporalium structura apud L. A. S.*, Halle 1888, p. 8. Cfr. anche Nat. quae. VI 1. 14-15 *credimus, et* — *in mentem non venit*; Dial. IV 6. 3; Epist. I 1; 58. 34; Ben. III 1. 4.

(1) Questa correzione non so come possa essere sfuggita a U. Moricca, « Rivista di Fil. », XLV, p. 104, che, pur citando l'edizione del Beltrami, ove essa è registrata, la ripete come sua originale.

A torto i recenti editori, lo Hense e il nostro Beltrami, seguono, nel costituire questo passo: LXXIX 6 *non praeripuisse mihi videntur, quae dici poterant, sed aperuisse.* s e d *multum interest, utrum ad consumptam materiam an ad subactam accedas*, l'opinione del Madvig. La congiunzione *sed* non è una dittografia; è, per cause manifeste, corruzione di *et*. Ed è anche cospicuo il valore di *et*=*et quidem*, cioè 'e certamente', come il contesto richiede. Cfr. Ben. III 37. 4 *sperans fore — et bene meruisse se de iuvene credebat*; Dial. IV 17. 1; II 3. 4 *sic tu — scito —, et illum fortem virum dicam*; Nat. quae. VI 21. 1; Naegelsbach, *Lat. Stil.*[9] p. 168 sgg. Toglie ogni dubbio circa la mia restituzione il confronto con Nat. quae. II 28. 1 *et plurimum interest.*

Un uguale scambio fra *sed* — *et* crederei di ravvisare nel seguente periodo: CVIII 22 *alienigena tum sacra movebantur, sed inter argumenta superstitionis ponebatur quorundam animalium abstinentia.* Forse l' avversativa si può spiegare attribuendo un valore concessivo alla proposizione precedente e stabilendo quindi un contrasto col concetto culminante nel termine *alienigena*. Ma questo mi pare appunto troppo recondito e assai poco perspicuo: neppur la collocazione dell'aggettivo basta a raggiungere lo scopo. Molto più naturale sarebbe: *et inter argumenta*. Efficace il valore e la funzione della congiunzione, che vedo già desiderata dallo Schweighäuser, che attribuisce ai codici un' importanza superiore al giusto (1).

XXII 17. Nessuno mette in dubbio la struttura: *laborare alicui rei* nel nostro autore. Per me è più che incerto, se il senso, che ne deriva, si adatti al contesto: *causa autem haec est, quod inanes omnium bonorum sumus, vitae laboramus.*

(1) Un *et*∽*et tamen* vediamo in *Nat. quae.*, VI, 5, 2, dove la lezione più probabile è quella dei codici del gruppo δ: *et muscum quoque innasci videmus.* Molto probabilmente si dovrà tornare alla tradizione anche in *Dial.*, VI, 23, 5 *ita est: indicium imminentis exitii nimia maturitas, et adpetit finis ubi incrementa consumpta sunt.* Gli editori recenti leggono, con lo Haase: *maturitas est*; *adpetit.* La congiunzione sta bene, l'ellissi di *est* è tollerabile.

Arguto senza dubbio il dire, che si è privi di ogni bene, cioè dei veri beni, perchè ogni travaglio è speso nell' interesse della vita; ma ciò, come si accorda con quanto segue: *non enim apud nos pars eius ulla subsedit*? O forse ha voluto dire che appunto per questo è sciupata l'attività perchè spesa in ciò che più è transitorio e vano? Ma, poi, è detto: *nemo quam bene vivat, sed quam diu, curat* — cioè nessuno è saggio; cfr. 70. 5 —, e questo non è perfettamente d' accordo con la premessa. Crederei che si debba scrivere: ⟨*vitio*⟩ *vitae laboramus*. Cfr. 101. 8 *maximum vitae vitium est, quod inperfecta semper est*. Il periodo seguente spiega appunto, che cosa sia questo 'vitium vitae' da cui siamo afflitti: la vanità della nostra vita stessa.

XXIII 8. Deplora l' incostanza e la leggerezza umana: pochi sono, che con previdenza dispongano di sè e delle cose proprie, gli altri sono trascinati come paglie sull'acqua: *ex quibus alia lenior unda detinuit ac mollius vexit, alia vehementior rapuit, alia proxima ripae cursu languescente deposuit, alia torrens impetus in mare eiecit*. La struttura sintattica è eccellente, una simmetria che dia un soggetto comune a tutte le quattro proposizioni sarebbe per lo meno pedante, quanto il formare due distinte coppie, correggendo con W. Gemoll: *cursus languescens*: la trasformazione di struttura nell' ultima proposizione, col mutamento di reggenza, è un' eleganza di Seneca; e l' antitesi logica *cursu languescente* — *torrens impetus* è resa più fine dalla diversa struttura.

Avrei trovato più naturale: ⟨*in*⟩ *proxima ripae*; ma, nemmeno così, oserei mutare, poichè l'errore dei codici migliori: *proxima eripae* rende ancor meno probabile, che nell'archetipo comune potesse esservi una lezione diversa dall'attuale. Prendo l'occasione per mostrare, con una serie di esempi, la tendenza dell'autore a costruire un genitivo partitivo alle dipendenze di un aggettivo neutro sostantivato: il neutro plurale è in proporzione di assoluta maggioranza rispetto al singolare, e la tendenza in notevole aumento con l'evolversi dello stile: infatti contro pochi esempi dei Dialo-

ghi, stanno i numerosi delle Epistole, e altrettanto numerosi quelli delle Naturales Quaestiones.

Neutri singolari vediamo in: *secretum loci* Epist. 41. 3; *reliquo aestatis* Nat. quae. IV 1. 2; *in abdito terrae* Nat. quae. VI 7. 5; *in imum cursus sui* Nat. quae. VII 17. 2; *constitutum temporum* Ben. IV 6. 6; *in summo humanarum opum* Ben. VI 33. 1; *in alto vitiorum* Dial. VII 17. 4; IV 5. 5; Clem. I 6. 3. Neutri plurali: Dial. V 20. 3 *tenerrima frondium*; VI 25. 2 *profunda terrarum*; *arcana naturae*; XI 15. 5 *intima Germaniae*; Epist. 8. 5 *infesta corporis*; 31. 9 *deserta Candariae* (87. 7; 94. 66); 59. 12 *inbecillissima moenium*; 71. 37 *extrema Medorum*; 84. 4 *tenerrimis virentium florentiumque*; 89. 20 *vilissima rerum*; 90. 29 *vitae — ambigua*; 90. 32 *quarum — summa*; 93. 4 *pretiosa rerum*; 98. 3 *prava fortunae*; 101. 13 *ultima malorum*; 78. 9 *angusta corporis*; 58. 32 *senectutis extrema*; Ben. VI 31. 6 *Thermopylarum angusta*; Clem. 1, 1. 3; 6. 3 *potentiae dira*; Nat. quae. I Praef. 2 *ambigua vitae*; I 5. 3 *montium summa*; II 59. 2 *occulta naturae*; III 27. 9 *media montium*; IV[a] 1. 2 *extrema veris*; IV[a] 2. 6 *angustia rupium*; IV[a] 2. 27 *interiora terrarum*; VI 8. 2 *obscura terrarum*; VI 12. 1 *concava terrarum*; VII 7. 2 *editiora caeli*; VII 17. 2 *altiora mundi*.

Aggiungo anche Thye. 993 *convexa caeli*. La poesia non è più originale nè ardita di questa prosa. Le strutture dei superlativi, pur non potendosi in tutto paragonare alle solite costruzioni partitive, hanno senza dubbio dato incentivo maggiore alle altre: l'esempio della sintassi greca non è fuori di causa (1). Cfr. Kühner, *Ausf. Gramm.*[2] II 1. 432 sgg., incompleta raccolta di materiali; Naegelsbach-Müller, *Lat. Stil.*[9], p. 116 sg.: 120 sgg. Per l'uso Tacitiano, fra gli altri, L. Valmaggi, « Boll. di Fil. class. ». IV (1897) p. 130 sgg., che tenta una sensata classificazione dei diversi ésempi. In genere, Ae. Schmidt, *de poetico sermonis argenteae latinitatis*

(1) In *Nat. quae*, VI, 12, 1: *concava terrarum* è usato nel riprodurre un placito di Archelao; è dunque trasparente versione di *τὰ κοῖλα τῆς γῆς*. — Tutti questi esempi confermano, poi, in maniera indubbia, la lezione dei codici in *Dial.*, IV, 1, 1: *in proclivia vitiorum*, corrotta dal più recente editore dell'opera in *proclivi natura*.

colore, Diss. Breslau, 1909 p. 70 sgg., molto incompleto per quanto riguarda Seneca (1).

Oltre che della qualità dei genitivi dipendenti dagli aggettivi neutri, si deve tener conto della natura degli aggettivi stessi: la copia degli esempi in ciascun autore dimostra chiaramente, che il nucleo principale è formato da quelli, che esprimono una determinazione di luogo o di tempo: *reliquum, constitutum, ultimum, extremum, medium, summum, interius, angustum*. Qui è da ricercarsi anche il principio, da cui si svolse la più larga applicazione del costrutto.

I valori degli aggettivi definiscono la qualità del genitivo, e, in sostanza, per Seneca almeno, si tratta per lo più di veri e propri partitivi, come Dial. V 20. 3. Epist. 84. 4, 59. 12, 93. 4, o di possessivi determinativi — una buona maggioranza, come Nat. quae. I 5. 3. II 59. 2, III 27. 9, VI 8. 2, 12. 1, IV^a^ 2. 6, 2. 27. — Che poi il partitivo o il possessivo abbiano sempre una vera consistenza sintattica, è altra cosa; qualche volta l'aggettivo è sostantivato per solo colorito poetico o per desiderio di varietà formale, ma il genitivo si riconduce formalmente all'uno o all'altro dei suoi valori fondamentali. Così: Ep. 71. 37 *extrema Medorum* è nient'altro che *extremos Medos*, come mostra il sostantivo *Persas* a cui è coordinato, ma il genitivo è, sintatticamente, un vero partitivo.

L'uso del possessivo segue il notevole aumentare, nel nostro autore, degli aggettivi neutri sostantivati, e risponde a quello studio di evidenza formale, che traspare anche nell'abbandono di strutture tradizionali, come: Nat. quae. III 27. 9 *media montium* e simili.

XXIV 3. Parecchi critici hanno trovato intoppo nella forma di questo periodo: *numquid accidere tibi, si damnaris, potest durius quam ut mittaris in exilium, ut ducaris in carcerem?* Avevo proposto: [*ut*] *ducaris*, dubitando dell'anafora imperfetta e non volendo abolire l'asindeto, che dà efficacia alla frase ed è fra le più cospicue consuetudini di Se-

(1) Per l'evoluzione e l'ampliarsi della struttura è interessante l'adattamento dell'enniano *caerula caeli templa* in Ovid. Met. 14, 814; Fast. 2, 487 *caerula caeli*.

neca, che assai spesso disgiunge così le proposizioni accoppiate. Avrei potuto mettere a riscontro, fra l'altro: 59. 14 *si numquam maestus es, nulla spes animum tuum — sollicitat* (1); ma, oltre all'esempio addotto dallo Hense a difesa della tradizione (Epist. 50. 1), hanno il loro valore casi, come: Epist. 66. 8 *non magis quam verius vero, quam temperato temperatius*; 84. 11 *si nihil egerimus — nihil vitaverimus*; 88. 30 *non magis quam simplicitatem, quam modestiam —, non magis quam — non magis quam —*: Nat. quae. II 29; IVa 2. 19; VII 32. 1.

XXIV 14. Quasi certamente abbiamo a che fare con un accomodamento di terminazioni, propagatosi dall'archetipo in tutti i nostri manoscritti: *et vocum inter lacerationem elisarum acerbitatem*. Perchè il singolare *lacerationem*? perchè, forse, si tratta dell'a z i o n e del lacerare? O non è forse questa stessa qui, ove si tratta di *mille instrumenta excarnificandi particulatim homines*, una m u l t i f o r m e azione? Altra è la condizione di: Benef. IV 20. 3 *aves, quae laceratione corporum aluntur*; Dial. IV 8. 3, e la differenza è così evidente, che non ha bisogno di essere illustrata: per singolari collettivi, d'altra parte, il nostro non ha speciale propensione. Qui il contesto porta alla forma plurale: *inter lacerationes*, come in: Epist. 92. 24 *corporum offensiones*; 85. 27 *membrorum lacerationes*; Dial. IV 5. 2 *verbera lacerationesque*; V 3. 6 *lacerationes membrorum*; VI 22. 3 *lacerationesque medicorum ossa viris legentium*. Seneca tien conto del riferimento di un termine a soggetto plurale (Epist. 59. 10 *apertis pectoribus — haurimus*), e non si differenzia dall'uso comune nel significare, mediante il plurale degli astratti, l'estrinsecazione materiale, in varie forme, di ciò che il singolare esprime. Cfr. Naegelsbach-Müller[9], pa-

(1) *Nat. quae.*, V, 18. 8: *nimis delicate · nimis dura dedit nobis corpora, felicem valitudinem*, e VII, 30, 1: *si ad sacrificium accessuri vultum submittimus, togam adducimus, si fingimus*, dove non si riesce a capire, perchè il GERCKE abbia congetturato e introdotto nel testo *si togam*, che abolisce l'asindeto bimembre, così caratteristico dell'autore e posto per variare la serie dell'anafora; cfr. anche *Dial.* VI, 6, 3 e 20, 5, dove è del pari inutile ogni supplemento.

gina 198 sgg. Cfr. anche in questa stessa epist. § 16 *articulorum omnium depravationes,* intendendo le varie manifestazioni di artrite; Dial. X 20. 2 *inperitae coronae assensiones*; cfr. per altro anche *Misc. Stamp.* p. 173 sg.

È dubbio invece: § 16 *quod facere te moneo, scio certe fecisse,* se sia proprio indispensabile accogliere, come tutti gli editori fanno, da qualche codice minore la lezione *certe te,* o non si debba credere, che Seneca abbia ritenuto sufficiente il richiamare mentalmente il soggetto pronominale dalla proposizione precedente; ambiguità è assolutamente esclusa: la ripresa del verbo *facere.... fecisse* è per sè medesima indicazione della continuazione della struttura. Cfr. Epist. 32. 2 *non posse te detorqueri — etiamsi sollicitantium turba circumeat* (esempio, che dimostra inutile ogni supplemento di pronome in Epist. 31. 2, dove *parte circumsonat* è tutelato anche dalla clausola); 102. 24, dove *redeuntem* ha sottinteso, senza dubbio, il pronome *te*; 82. 21; Dial. IX 11. 1; XII 19. 3; Kühner-Stegmann, *Ausf. Gramm.* II, 1, 700 sgg.; Th. Stangl, *Berl. Phil. Woch.* 1910; per il passo della presente epistola cfr. ora E. Löfsted, *Eranos* 14 (1915) p. 151.

Ad ogni modo sarebbe preferibile supplire: *scio te certe fecisse,* ottenendo una 'complosio syllabarum' di meno e dando al pronome una più conveniente collocazione; paleograficamente la cosa è indifferente (1).

XXX 12. Seneca, come alterna nell'uso del presente e del futuro, così non è costante nella scelta del presente e del perfetto gnomico. Trattandosi infinite volte della differenza di una vocale, *e* ed *i*, anche la tradizione manoscritta è in causa. Nelle sentenze generali prevale, ad ogni modo, l'uso del perfetto. Quantunque, pertanto, la tradizione qui offra:

(1) Forse necessario è il supplemento del pronome in *Ben.*, VI, 40, 2: *quare obligatum moleste fers?*, sebbene si potrebbe anche dubitarne, poichè immediatamente precede *apud te.* Ad ogni modo non si dovrà supplire *moleste te,* come dopo il Gruter gli editori, contrariamente al ritmo ⏑́⏑–́⏑́⏑ (calcolando *fers*); si può *quare te.* - Cfr. *Dial.*, VIII, 3, 5: *quod illis profuturum parat,* cioè *se,* che si ricava dal precedente *de se*; XII. 13. 2, dove *te* si ricava da *tibi.*

mortem venientem nemo hilaris excipit, nisi qui se ad illam diu composuerat, oserei, anche tenendo conto del tempo della proposizione condizionale, proporre: *excepit*. La lezione del ms. Bernese e della edizione Jugesiana, che il Beltrami preferirebbe: *composuerit,* è senza dubbio escogitata secondo la maniera senecana, ma è congettura meno conveniente al carattere del periodo. *Excipit* è nato accidentalmente o è stato collocato da chi, nella sentenza antecedente, *venit aliquis ad mortem iratus,* dava al verbo quel valore di presente, che molto probabilmente non ha. Unione di perfetto e piuccheperfetto, invece, altrove e Nat. quae. V 4. 1 *egit, quae emiserat*; Dial. IV 14. 4; Epist. 63. 12 *qui consilio non fecerat, tempore invenit* (–́⏑–̀–́⌣). Diversamente Dial. XII 5. 4. In tutto conveniente al caso nostro: Epist. 111. 5; Dial. XII 5. 4.

Gioverà confrontare: Dial. I 4. 3; IV 12. 4; 21. 9; VI 24. 2; VII 14. 2 *in magnum malum evasere, captaeque cepere*; Epist. 53. 9 *vaca bonae menti: nemo ad illam pervenit occupatus* (perfetto probabilmente, anche in considerazione del ritmo: –́⏑ –́⏑–́⌣ 81. 19 *nemo non, cum alteri prodest, sibi profuit* (Ben. VII 30. 1; Dial. V 8. 2); 83. 22; 94. 36 *castigatio insanos coercuit*; 76. 10 *haec — felicitatem hominis implerit*; 99. 21 *imprudentium ut gaudia sic dolores exundavere*; 104. 13; 107. 4 *nemo non fortius ad id, cui se diu conposuerat, accessit*; 110. 5; 119. 9 *neminem pecunia divitem fecit*; 74. 19; 120. 5; Nat. quae. VI 29. 2; Ben. VII 31. 5; Clem. I 14. 1; 21. 1; II 6. 1. Numerosi sono i casi, in cui il perfetto è accompagnato da *saepe* (struttura opposta di forma, ma di valore uguale alle strutture con ' nemo, numquam '): Ben. VI 8. 2; VII 28. 3; Clem. I 1. 3; Dial. IV 17. 1; V 28. 3; III 17. 4; IV 26. 2; 34. 4. Cfr. Kühner-Stegmann II 1. 130 (raccolta di esempi non molto ordinata).

Il perfetto, sebbene di altra natura, deve essere restituito, secondo la lezione dei codici migliori, anche in: XCIV 18 *cui usum suum reddit qui removit obstantia*; la variante dell'ediz. Rom. *removet* è insignificante. È distinta la successione delle azioni, come vediamo in Nat. quae. VI 10. 2 *hic ipse casus — concutit fluctum, quem — pondus eiecit*; Dial. I 4. 12. L'inverso caso è in: Dial. II 17. 2 *quam sibi*

obiecit quisquis abscondit. Il pronome si accosta, per il suo valore, all' indefinito *quicumque,* e in ciò è un'altra ragione della preferenza per il perfetto; cfr. Dial. III 20. 2 *in ruinam prona sunt quae sine fundamentis crevere*; IV 18. 2 *difficulter reciduntur vitia quae — creverunt*; V 26. 3 *iniquus est, qui commune vitium singulis obiecit.* Si metta, infine, a riscontro: Dial. VI 3. 2 *quam nemo potest retinere — qui illam tristem sibi reddidit*; Epist. 72. 3; Dial. IX 11. 2 *quas infregit quisquis prior vidit* (1).

Se qualche cosa vi fosse da mutare nella frase — che è sentenza, — sarebbe stato più naturale: *cui usum suum red d i dit qui removit obstantia,* e più consono alla maniera dell'autore. Cfr. Dial. II 17. 2; Ben. II 30. 2.

XXXIII 12. Il contrasto fra il niente e la totalità è, in uno scrittore, come Seneca, amante dei concettini e delle antitesi, di prammatica: cfr. Epist. 71. 2; Dial. III 11. 5 *ex quibus iam perire nihil sine universo poterat.* Il nostro autore, sovente, volontariamente o meno, ricorda le proprie frasi. Crederei, pertanto, che anche qui la lezione primitiva sia stata: *ex quo nihil subduci sine* ⟨*universi*⟩ *ruina potest.* Che *ruina* possa valere *ingens ruina,* io lo ammetto facilmente; ma, accogliendo la tradizione dei nostri codici, qualche cosa manca alla necessaria arguzia dell'espressione. Analoga forma di antitesi è in Clem. I 4. 3 *ut seduci alterum non posset sine utriusque pernicie.*

XLV 11. Anche il ritmo(–́ ⏑ –̀ –́ ⏑ ⏑̀) consiglia: *quoniam quidem necessaria sunt quaedam eademque vilissima.* Epist. 85. 20: *perfecta est eademque est et beata et beatissima*; § 28 *est et eadem patientissima*; Nat. quae. VI 14. 4 *tenuissimus idemque fortissimus*; Dial. XI 15. 4; Ben. III 24. 1 *imperavit medico eidemque servo suo.*

XLVI 2. La tradizione, sin qui, credo, non sospettata, offre: *Grandis erectus es: hoc te volo tenere, sic ire,* e ciò non mi sembra offrire un significato in tutto conveniente al contesto. Il valore di ' tenere ' è chiarito dal corrispondente

(1) Non dubito invece che sia erroneo il perfetto in *Epist.*, 19 8: *nulla vitae quiete contigit.* Occorre il presente *contingit*; bene anche la clausula –́ ⏑ –̀ –́ ⏑.

'ire'; 'hoc' e 'sic' non coincidono. Mi pare naturale e spontaneo: *hac te volo tenere*. E così 'tenere' è, come in Dial. I 5. 10 '*tenendus est cursus*'; 5. 11 (citazione di Ovidio, Met. II 79) '*viam teneas*'; Epist. 85. 31. Altro significato è quello che vediamo in Dial. VII 20. 5: *etiam si non tenuerit*.

XLVIII 7. Non so come gli editori intendano queste parole: *alium mors vocat*, che il Mureto riteneva a torto spurie. Che qui *mors* sia *timor mortis* non mi par dubbio: nelle miserie, che rendono agitata e fanno più triste la vita umana, questa preoccupazione tiene non piccolo posto, ed è superfluo raccogliere testimonianze in uno scrittore come Seneca, la cui morale è essenzialmente preparazione alla morte; ad ogni modo fa particolarmente al caso nostro Epist. 84. 3 *turba miserorum, quam expectatio mortis exagitat undique inpendens*. Altro significato a questo passo non mi pare, che si possa dare; gli altri casi, che lo scrittore adduce, parlano chiaro: tormento della povertà, della ricchezza, della sfortuna e della prosperità. La difficoltà è tutta nel verbo, e, io almeno, non trovo una spiegazione di *vocat*, che ponga questa frase in armonia con il contesto. Occorre un verbo, che corrisponda ai seguenti *urit*, *torquent*, e che non sia troppo lontano dalla tradizione: io non trovo che *avocare*, e scriverei: *alium mors avocat*.

Con un significato interamente uguale a quello, che verrebbe ad avere in questo passo, troviamo il medesimo verbo in Epist. 92. 24 *quem nullus avocavit dolor*; 56. 4.

L 8. Ritengo preferibile: *contraria enim male in alieno haerent, ⟨et⟩ ideo depelli — possunt*, confrontando Epist. 28. 4; 56. 8; 58. 23; 91. 11 e tenendo presente la frequente oscillazione nei codici fra *ideo* e *et ideo*.

LI 11. La congettura di I. Müller, accolta dal nostro Beltrami, è senza dubbio buona, e il passo così è senza difetto: *Literni honestius Scipio quam Bais exulabit: ruina eius non est tam molliter collocanda*, ed esempi di quest'uso del futuro per dinotare il caso reale, prospettato in forma assolutamente generica, e massime nelle sentenze generali, si possono spigolare senza difficoltà nel nostro autore: Nat. quae.

V 18. 10; II 34. 1; Ben. I 10. 2; ma sorgono dubbi seri, considerando la frase nei suoi rapporti con ciò che segue e che precede.

La funzione di *tam* mi è meno evidente, quantunque non certo inesplicabile, considerando la larga applicazione dell'avverbio in ogni autore e specialmente in Seneca. Per quel che vale, esprimo il sospetto, che convenga meglio conservare *exulabat* con i codici, e scrivere poi: *ruina eius non e r a t molliter collocanda.*

LII 5. Seneca è abbastanza accurato nella distinzione dei composti verbali; un po' più libero, forse, nelle alternative fra *mittere, emittere, immittere.* Qui sarebbe certo preferibile: *alterum fundamenta lassarunt in mollem et fluvidam humum* ⟨*de*⟩*missa*; ognuno ricorda Hor. Carm. III 1, 35. Cfr. Epist. 86. 6; 108. 9; Dial. IV 32. 3.

LIV 1. La variazione è paleograficamente insignificante: *quem quare Graeco nomine appellent nescio.* I manoscritti hanno: *appellem*, senza dubbio meno convenientemente. L'autore allude alla nomenclatura consacrata dai medici. Cfr. Epist. 95. 65 *cum grammatici — ita appellent, non video.*

LV 4. Non approvo la modificazione introdotta dal Beltrami: *ille sol*[*licit*]*us scit sibi vivere,* che è, per altro, molto migliore di ciò, che lo Hense propone e ora (*Supplem. Querin.* Lipsiae 1921, p. V) riconferma: *solus non sollicitus,* espressione, che toglie ogni acume al pensiero. Crederei più indicato: *ille sollicit*⟨*is reb*⟩*us*⟩: e *solus,* per il richiamo alla frase (§ 3): *o Vatia solus scis vivere* è elegante, ma non necessario.

Sul valore concessivo di ' sollicitis rebus ' e sull'omissione di qualsiasi elemento atto a rilevarlo, non occorre spender parole (cfr. Ben. VI 29. 2 *prosperis rebus*); per la motivazione dell'accenno in sè basterà leggere tutto il § 3: Vatia era reputato saggio per il suo ritiro durante il fortunoso periodo della dominazione di Seiano; ma anche nelle ore tempestose, è il sapiente che sa solo vivere per sè. Per il pensiero, cfr. Dial. X 14. 1 (1).

(1) Dove, con accezione più vasta, è espressa la medesima sentenza: *soli omnium otiosi sunt qui sapientiae vacant, soli vivunt.*

LVI 9. Data la natura dei sostantivi, sarebbe preferibile: *in quam nos timor* a u t *lassitudo coniecit*. La coppia *timor ac lassitudo* non è paragonabile con *spes ac metus* (Ben. IV 11. 5), nè con *famem ac metum* (ib. VI 35. 5).

Più innanzi (§ 10), sono esitante dinanzi a una frase, come: *voluptates non damnatas, sed relictas petit*. Alla mente soccorre subito: *sed relictas* ⟨*re*⟩*petit*, e il ricordo di Horat. Epist. I VII, 97 *mature redeat repetatque relicta*. L'alliterazione non è trascurata da Seneca, anche se non sempre ricercata con ansiosa cura: Epist. 94. 52 *praecepta praecipiat*; Ben. III 24 *servus servaverat*, e tralascio esempi, che si possono senza difficoltà moltiplicare. Per l' uso di ' repetere ' metto anche a riscontro: Nat. quae. VI 1. 13 *si quid diu praeterit, repetit*; Dial. VIII 1. 2 *petita relinquimus, relicta repetimus*; Epist. 36. 11.

LIX 16. Come è tramandato dai manoscritti, questo periodo è così formato da oltrepassare anche quel tanto, che si può concedere ad un autore poco curante della forma o ad un oblio momentaneo: *talis est sapientis animus qualis mundi super lunam*; e questo è molto peggio del curioso *equestri insidens statuae* (Dial. VI 16. 2). L'autore, anche se meno accurato, avrebbe potuto dire con accorciata comparazione *qualis mundus*. Nelle edizioni di Hense e di Beltrami sono registrati numerosi tentativi di correzione, che, per altro, sono tutti informati ad un' uguale presupposizione che, cioè, sia andata perduta la parola da cui dipenderebbe il genitivo *mundi*. Il criterio, in sè, non è da riprovarsi; ma io mi domando, che cosa guadagnerebbe il contesto da una pedantesca simmetria sul tipo *sapientis animus* ∽ *mundi status*, o *habitus*, o *facies*, o che altro si voglia, e se questa sia proprio la maniera di Seneca. La verità è piuttosto, che non manca proprio nulla, ed è invece guasto il sostantivo *animus*, in luogo del quale va sostituito uno, che regga tanto bene il genitivo *sapientis*, quanto *mundi*; e la necessaria restituzione è, fortunatamente, facile. Leggo: *talis est sapientis* h a b i t u s *qualis mundi super lunam*. Infinite volte il sostantivo *habitus* è accompagnato da un genitivo, che lo determina.

come: Dial. V 26. 5 *mentis habitum*; VII 6. 2 *habitum rerum suarum*; ma non è meno frequente il suo impiego per indicare lo stato e la condizione da un punto di vista più generico; cfr. Naegelsbach-Müller, *Lat. Stil.*[9], p. 391 e la mia nota a De ira I 1. 3, p. 7, *ipsum illorum habitum intuere*.

Aggiungerò qui alcuni esempi, che meglio fanno al nostro caso: Epist. 65. 9 *habitus et ordo mundi*; 79. 8 *mundus eundem habitum ac modum servat*; 95. 69 *non alium illi* (cioè a Catone) *adsignaverim vultum, non alium habitum*; 83. 18 *ebrii habitum*; Nat. quae. II 24. 2 *cuiusque rei habitus*. Non occorre altro per dimostrare l'opportunità della struttura in comune e dell'adattabilità del sostantivo a entrambe le circostanze. Per la struttura del periodo e la natura della comparazione, cfr. anche: Clem. I 7. 2 *non alia facies est quieti moratique imperii quam sereni caeli et nitentis*. Il carattere prettamente stoico appare anche dal riscontro con: Dial. II 14. 4 *sed ut sidera contrarium mundo iter intendunt* (cfr. anche Dial. XI 7. 2); V 6. 1.

LXI 1. Poichè i manoscritti migliori hanno: *ego certe id ago, senex eadem velle, quae puer volui*, la correzione, che si presenta spontanea e meno complicata d'ogni altra, è: *senex eadem ⟨ut desinam⟩ velle*. Lacune dovute a somiglianza di lettere non sono rare nella tradizione delle epistole, e parecchie ne ha colmate felicemente il codice Queriniano, altre rimangono ancora ed evidenti. Il supplemento *ut desinam* è raccomandato, se non erro, dalla frase stessa iniziale del periodo: *desinamus quod voluimus velle*. Per il senso del passo, cfr. anche Epist. 27. 2.

3. La congettura dello Haase, accolta dal Beltrami, è senza dubbio buona: *id volenti*, e sono numerosi gli esempi, in cui il pronome dimostrativo riprende l'indefinito *quisquis*. Ciò non ostante, non credo veritiera siffatta emendazione: *id* non si trasforma in *in* con tanta facilità, e l'abbaglio logico è, a sua volta, escluso. A parer mio l'errore è nella parola *volenti*, influenzata dal precedente *repugnanti*. Restituisco una struttura non volgare ed una variazione raccoman-

data dall'uso dello scrittore: *quicquid necesse futurum est repugnanti, in volente necessitas non est.* E tale correzione ha forse qualche precedente nei manoscritti minori (1).

LXVI 13. Consiglierei: *at magnus Scipio — magnus ille obsessorum animus.* I codici hanno: *et,* che, seguendo lo Haase, tutti i moderni editori espellono come dittografia del precedente *sustinet.* La tradizione non mi pare tutelabile, non potendosi, data la natura del contesto, ammettere: *et = et tamen,* ma una restrizione, un'espressa contrapposizione del contenuto di questo periodo all'interrogazione antecedente è necessaria anche in un autore, che pur suole lasciare ciascuno a sè pensieri congiunti da intimi rapporti logici. La lezione dei manoscritti, influenzata dalla finale del verbo, che la precede, è, a parer mio, un indizio non trascurabile. Cfr. Ben. II 27. 2; III 21. 2; Epist. 82. 21.

Non avrei accolto, come il Beltrami ha fatto, la lezione dei codici minori e della vulgata in § 23; i codici migliori hanno *illum tuum, illi tuum*; che cosa è *illaesum tibi et* se non un' interpolazione? Ammetto che *illum tuum* sia la corruzione di un aggettivo, ma l'asindeto bimembre formato da questo e dal seguente *integrum* sarebbe intangibile, anche se non corrispondesse all' asindeto seguente, molto bene restituito dal Rossbach: *mutilatum, mulcatum.* La restituzione del passo è indicata, in modo perfetto, da un ms. dell'Opsopeo, e su questa scorta scriverei: *si corpus tibi illibatum integrum fortuna praestiterit quam si ex aliqua parte mutilatum mulcatum.* Abbiamo, nella rispondenza degli aggettivi, un chiasmo, che non è affatto da trascurare. Circa l'aggettivo *illibatus,* cfr. Dial. II 6. 7 *integra illibataque.*

Si potrebbe anche: *illibatum tibi, integrum,* e quantunque di tale forma di asindeto abbia già trattato nel mio commento a Ir. I 6. 3; 16. 3 e nei miei *Studi Annaei* (« Athen. » 1921; « Riv. di Fil. » 49, p. 436), darò qualche esempio calzante, non raccolto nei luoghi indicati: Epist. 85. 19 *perfectum habet, inexsuperabile*; 90. 13 *excitati ingenii, acuti*; 98. 2 *incertae spei, parvulus*; 118. 12 *levia sunt, contemnenda*; Nat

(1) Si osservi l'alternativa in *Dial.,* IX 11, 3: *a volente - non sentienti.*

quae. VII 17. 3 *cruenti quidam, minaces*; Dial. VI 12. 3 *longior esse, maior*. Il secondo aggettivo si aggiunge a frase finita, liberamente, come arrotondamento e perfezionamento dell' immagine.

35. Congetturando: *et unitas vitae per rectum iturae*, ignoravo che in tale opinione mi avevano preceduto Schweighäuser e Fickert. Nella mia supposizione partivo da un elemento affatto materiale, cioè dalla lezione del codice Parigino 8540: *ituraeratio*; del resto *itura* o *iturae* è perfettamente indifferente. Per la seconda lezione cfr.: Dial. IX 2. 8; Ben. IV 32. 1 *rerum per manus suas iturarum scientia*; e in questa stessa Epist. § 47 *animi remissionem — gaudentis*; 23. 7; 98. 2 *initia rerum — exiturarum*, per la prima: Epist. 76. 20; Nat. quae. II 3. 2 *sucus recentis cibi iturus in partes*.

Nel paragrafo seguente mi cagiona qualche esitazione la frase: *tamquam aequo animo pati morbum magnum exilium*. L' esemplificazione può essere tanto di due elementi, quanto, e più spesso, di tre; raramente d'un maggior numero di termini. Ma perchè *morbum magnum*? Non sarà forse: *morbum, ignominiam, exilium*? Invero: Dial. XII 6. 1 *hanc commutationem loci sequuntur incommoda: paupertas, ignominia, contemptus*; V 43. 4; II 8. 3. E *morbus*, senza qualifiche: Dial. IX 16. 3 (1).

Conviene anche tener presente la rispondenza con l'antecedente esemplificazione: *victoriam, bonos liberos, salutem patriae*. Che poi si dica (§ 37) *fortiter obstare tormentis et sitim perpeti morbo urente praecordia*, è assolutamente insignificante. Seneca non è lezioso ricercatore di parallelismi.

(1) Si potrebbe anche supporre: *morbos, metus*, confrontando *Dial.*, IX, 8, 1; C. Busche, *Sokrates*, 7 (1919), p. 44 — articolo che io non ho visto —, propone *morbum, ignem*. Non male il Cornelissen suppose, che si dovesse sostituire *morbus* a *mors* in questa enumerazione: *Ep.*, 123, 13: *fugat labor mors dolor ignominia victus adstrictior*; se non forse è più proprio, elegante e corrispondente alla maniera di Seneca: *fugat labor nos, dolor* ecc. Ma si confronti: *Epist.* 82, 10: *morbum, dolorem, paupertatem, exilium, mortem*; *Dial.*, IX, 8, 1: *mortes aegrotationes metus desideria*.

e tanto varrebbe dichiarare spurio il termine *victoriam*, perchè poi si ricorda soltanto (§ 37) *liberorum pietate, patriae incolumitate*. Cfr. Dial. II 8. 3 *dolores, ignominias, locorum commutationes*.

LXVIII 3. I manoscritti discordano: *valetudinem et inbecillem eius* p *v. et inbecillem* Q P Par. b *v. et inbecillitatem* V, ma corretto da *inbecillem*. Gli editori scrivono: *val. et inbecillitatem*. Avrebbero potuto, più facilmente: *valetudinem* [*et*] *inbecillem*; e *inbecillis* in luogo di *inbecillus* non è inusato per Seneca. Cfr. Dial. II 34. 1 *inbecillia* e la nota di Hermes. Ma forse è miglior partito ricomporre il periodo turbato, così: *valetudinem* [*et inbecillem*] *vocato et desidiam*; questa è antitesi perfetta al periodo antecedente: *non est quod inscribas tibi philosophiam aut quietem*.

LXX 16. Il testo è integro: *non opus est vasto vulnere dividere praecordia*: *scalpello aperitur ad illam magnam libertatem via*. Questa può essere, anzi deve essere giusta ragione a un editore per comportarsi ossequentemente verso la tradizione; ma chi investiga la m a n i e r a di Seneca può e deve notare, dove egli si diparta dalle proprie consuetudini e dove, senza ragione apparente, ricercatore di arguzie, si contenta di espressioni affatto incolori. Qui è facile vedere, che l'aggettivo *magnam* nulla aggiunge alla parola *libertatem*, bastevolmente individualizzata dal suo pronome dimostrativo, che richiama, non senza enfasi, § 14 *non videt se libertatis viam cludere* (su tale e affini funzioni del dimostrativo *ille* in Seneca, cfr. anche la mia nota a Ir. I 3. 7) (1).

Si desidera invece un elemento, che risponda argutamente a *vasto vulnere*, e noi l' otteniamo, senza difficoltà, scrivendo: *ad illam m a g n a libertatem via*. A questo si aggiunge, che *scalpello* indica la piccolezza dell'arma, ed è indubbiamente fine il rilevare come g r a n d e sia la via, che così esiguo strumento apre alla libertà. Seneca è, spesse volte,

(1) Il pronome dimostrativo *ille* è forse da restituire in *Epist.* 72. 6: *hoc - interest inter consummatae sapientiae virum et illum procedentis*. I codici hanno *alium*, non immeritatamente sospetto; cfr. *Epist.* 42, 1. In difesa di *alium* lo Hense, *Suppl.*, p. VIII, apporta 81, 10, 11, esempio che non calza.

conscio imitatore di se stesso — non parlo delle volte, che ripetizioni di frasi e d'atteggiamento di pensiero sono dovute ad affinità di situazione e all' abito stilistico, suscettibile di miglioramento, ma organicamente immutabile (cfr. anche E. Bickel, *Diatribe in Senecae philos. fragm.* I. Lipsia 1915, p. 343). — Ha quindi il suo valore questo riscontro: Dial. I 2. 10 *una manu latam libertati viam faciet,* dove la frase ha identica motivazione e identico carattere.

Rimane un'altra considerazione, tutta a nostro favore: la collocazione delle parole. Il nostro autore ricerca volentieri positure meno comuni e intricati avvolgimenti di complementi, separando elementi della frase rigorosamente connessi per loro natura. L'ha dimostrato I. Vahlen, *Hermes* XXX, 36. per Dial. XII 20. 2; per il caso nostro meglio si adattano questi esempi: Dial. I 1. 3 *nova insularum in vasto exilientium mari spatia*; I 4. 4; II 2. 2; V 20. 2 *humanoque ignota vestigio regio*; VI 3. 2; 3. 3; 10. 6. Circa questo tipo di struttura per anafora, caratteristici esempi presso Naegelsbach. *Lat. Stil.*[9], § 168. 3, p. 685 sg.

LXXI 7. Il passo deve essere restituito così: *Socrates, qui totam philosophiam revocavit ad mores,* [*et*] *hanc summam dixit esse sapientiam, bona malaque distinguere.* Per il rimanente si può seguire la tradizione, essendo alquanto audace il contradire due volte all' *inquit* concorde dei codici. Seneca spesso fa parlare Socrate, attribuendogli i propri pensieri, e caratteristici, a tal proposito, sono gli esempi, che vediamo in Dial. VII 25. 4; 26. 4. Potrebbe parere, forse, più opportuno, che, qui, si rivolga egli direttamente all'amico; ma io trovo volutamente arguto, che l' incitamento sia messo in bocca al sommo maestro di filosofia morale; e detto da lui acquista rilievo anche il *sequere illos*, che riprende con finezza e con rinnovata significazione (§ 6) *fies similis illis* (1): e socratico vuole essere anche l' inciso, spirante ironica modestia: *si quid apud te habeo auctoritatis*,

(1) Anche in *Dial.* VII, 26, 7: *credite iis qui illam diu secuti*, in bocca a Socrate, parlando della virtù. In tutto il corso degli ultimi capitoli di quest'opera la figura del filosofo ateniese si fonde con quella

che, detto da Seneca, non avrebbe proprio nessuna ragione di essere e non ha riscontro nell'epistolario.

Che cosa guadagni il contesto dalla soppressione della congiunzione, dittografia della finale di *mores,* ove non sia dovuta ad abbaglio di altra natura, mi pare evidente: il periodo si chiude in sè con una ben definita affermazione e prepara l'allocuzione. La proposizione relativa è, poi, indispensabile: la persona di Socrate esige una qualifica, sua e bene appropriata.

14. Dubito dell' integrità di questo periodo: *proxima enim intuemur*: *a d ulteriora non prospicit mens aegra.* Preferirei: *at ulteriora.* L'avversativa pone nella giusta relazione le due affermazioni: una parte soltanto delle cose noi vediamo, ma le più remote no. Anche la scelta di *prospicere* avvalora il sospetto: Seneca lo costruisce, sia in senso proprio, sia in figurato, col solo accusativo. Circa l' uso della congiunzione avversativa, cfr. anche Ben. V 9. 2; Ep. 54. 4, dove il Beltrami ha, con ogni ragione, seguìto i codici.

16. Poichè i manoscritti hanno: *aut certe sine ullo futurus incommodo s i naturae remiscebitur,* senza dubbio erroneamente, proponevo: *sic naturae remiscebitur,* e ancora non credo la mia correzione molto inferiore a quelle proposte da altri e al *sui* di W. Gemoll, che gli editori ultimi accolgono. La funzione di *sic*, a ripresa del complemento *sine ullo incommodo*, è niente affatto volgare e non trascurata dall'autore, a suo luogo. Cfr. Dial. VI 16. 2 *pulvinum escendentibus — sic ingredi.* E analoga funzione è attribuita all'avverbio in: Ben. I 10. 1 *itaque sic finiamus.* Confrontabili sono i casi in cui è usato *ita*: Ben. II 8. 1; Dial. VI 17. 2 *ante cognosce, deinde ita naviga*; Epist. 94. 74 *quasi — ita*; Nat. quae. I 2. 9 *temperatum — et sic placidum.*

LXXIII 6. Mentre il senso delle parole è evidente, senza dubbio guasta è la frase seguente, quale ci è tramandata dai codici: *quamvis nihil in meum honorem discripta sunt.* Sulla funzione di *nihil* non vi è niente da obiettare; basterà met-

astratta del filosofo perfetto, e spesso, in luogo dell'uno e dell'altro, è Seneca stesso che esprime concetti suoi personali: straordinario è il fatto, che in bocca a Socrate si ponga il nome di Aristotele (27. 5).

tere a riscontro Dial. IX 2. 2 *nihil avocatus transversis multorum vestigiis*; Epist. 91. 7; 94. 12. L'errore sta nell'assenza di un soggetto, da cui penda *discripta sint,* che il Beltrami corregge in *discriptio sit,* bene per il senso, ma allargando la corruttela. D'altra parte, neppure questa innovazione rende meno sensibile la necessità di un riferimento pronominale, a ciò che precede.

Tempora discripta sint, come vorrebbe lo Hense, è volgare, apportando una precisione e una limitazione poco adatta al contesto. La maniera più facile di rimediare è la seguente: *quamvis nihil in meum honorem* ⟨*ista*⟩ *discripta sunt.* Il pronome riprende in maniera del tutto generica ciò ch'è enunziato prima. Per il contenuto, cfr. Ben. VI 20. 1; per la forma, Ben. VI 22.

LXXIV 9. La traccia dei codici conduce alla seguente restituzione: *vilem praedam magno aliquo incommodo luimus aut* ⟨*sub*⟩*inde fallimur.* Cfr. Dial. IX 2. 6; 5. 5; X 7. 8. Non certo approvabile è la proposta del Beltrami, che dal Queriniano inculca un *ilico,* che non risulta altra volta mai usato dal nostro autore nelle opere superstiti, e in contrapposizione a questo avverbio, con antitesi affatto insignificante, *inde.* La clausula ´–⏑´–⏑⏓ è tollerabile.

33. Un passo davvero tormentato e in cui il numero delle congetture dimostra la difficoltà di trovarne una davvero convincente: *quemadmodum in corporibus insignis languoris signa praecurrunt.* Altri manoscritti hanno, invece di *languoris, languorem* o *languore,* che non aiuta. La correzione del Beltrami non mi pare felice: a parte la convenienza o meno di una frase, come *insignia praecurrere,* di cui desidererei pure qualche documentazione, l'esempio di Epist. 77, 2 non fa al caso nostro, e la frase *signa praecurrunt* è assicurata come intangibile dall'esempio già citato dallo Hense: Dial. V 10. 2 *morborum signa praecurrunt* (cui accosto, in un certo senso, anche: Epist. 78. 12 *nullus enim non signa praemittit*; cfr. ora anche Hense, *Suppl.* p. VIII). Più convenientemente, in verità, Fickert e Haase espungevano l'inesplicabile *insignis.*

La mia proposta: *q. in corporibus* i n g r u e n t i s *lan-*

guoris signa praecurrunt, ha nelle consuetudini di Seneca un così caratteristico suffragio, che la rende veramente probabile. L'abbondanza di espressione formata dai termini corrispondenti *ingruentis* e *signa praecurrunt* è precisamente ciò che meglio si adatta all'autore. Di tali forme del dire porterò alcuni esempi, tra i più degni di rilievo: Dial. V 31. 1 *quantum — ingentis invidiae*; VI 5. 4 *rebus prosperis — ubi secundo cursu vita procedit*; VII 6. 1; X 8. 4 *iactura detrimenti latentis*; X 10. 6 *irrequieta semper agitatio numquam in eodem vestigio manet*; XII 1. 3 *omnis — magnitudo doloris modum excedentis*; Clem. I 3. 5 *illius iussu — cum ille imperavit*; Dial. XII 17. 5 *adflictionis irritae supervacua vexatio*; Epist. 56. 14 *inani sono vana circumstrepent*; 99. 10; 79. 3 *sine ullo damno — innoxius.* Gioverà mettere a riscontro anche il ciceroniano *eligendi optio* (Fin. I 10. 33) (1).

Per l'uso di *signa,* cfr. anche: Nat. quae. VI 14. 2 *laborantis ac fessi signa sunt*; Epist. 95. 65 *signa — et notas.*

LXXVII 15. Proponevo: *si moriendi ius abest*; ma ora penso che se, come concordemente hanno i codici, Seneca ha scritto: *nam vita, si moriendi virtus abest, servitus est,* ciò non è senza perchè. La paronomasia *virtus — servitus* è all'autore sembrata da ricercarsi e da ostentarsi: lo stesso procedimento è evidente in altri casi, di cui riferirò i più caratteristici. La mia congettura aveva il suo fondamento in passi come: Ben. VI 3. 1 *nihil relictum praeter ius mortis*; Epist. 58. 34 *ex vita perdidisse quam ius finiendae.*

Un contrasto fra *virtus* e *vita* vediamo in: Ben. IV 19. 4 *huius virtutis materia tam late patet quam vita.* Giuochi di parole e ricercatissime arguzie abbondano, poi, in ogni opera del nostro filosofo: Ben. III 23. 4 *praeter transfugas fugerunt*; IV 40. 1; VI 32. 3 *quia maluit queri quam quaerere*; III 24 *servus servaverat*; VI 41. 1 *onus iudicat esse, non munus* (tradizionale: Cic. *or.* 1, 25, 116); VI 27. 1 *solvi vult, non solvere*; Epist. 20. 12 *properare.... praeparari*; 83. 25; 26. 9 *numquam nimis dicitur, quod numquam satis discitur*;

(1) Notevole è: *Ben.*, IV, 6, 1: *immensa terrarum late patentium spatia,* con cui giova mettere a riscontro *Herc.* (*Fur.*) 665: *immenso specu | ingens vorago faucibus vastis patet,* e 680; 554.

49. 10 *ut ego mortem non fugiam, vita me non effugiat* ; 52. 15 *si modo non institorem, sed antistitem nancta est* ; 82. 2 *male mihi esse malo quam molliter* ; 92. 3 *amabilis simul mirabilisque* ; 93. 4 *non multum pateat, sed multum pendeat* ; 97. 16 *mortem fugere, quam ad mortem confugere* ; 104. 9 *ille consul factus, ille etiam refectus* ; 105. 5 *adplicari expediet, non implicari* ; 123. 6 *non quia debebamus, sed quia habebamus* ; Dial. XII 14. 2 *potentiam — impotentia* (1) : IX 9. 5.

Caratteristiche contrapposizioni di verbi e di forme composte dello stesso verbo ho raccolto nel mio commento a Ir. I 1. 7, e a tali esempi aggiungo : Ben. III 37. 1 ; V 4. 3 *consequi — sequaris* ; V 17. 2 *misit — dimisit, negavit — pernegavit* ; Clem. II fg. *relinquit, delinquit* ; Epist. 64. 8 *egerunt — peregerunt*. Contrasti tra forme attive e passive dello stesso verbo, ivi a prop. di 17. 1 ; verbo usato con due valori, a prop. di 18. 5. L'arguzia talvolta è nel solo impiego della parola, come : Dial. II 18. 4 *Caligulam — probrum iudicabat coturnatus* (cfr. anche Epist. 77. 17) ; talvolta nel contrasto fra i diversi tempi dello stesso verbo, come Epist. 88. 2 *non discere — sed didicisse* ; frequentemente nella correzione di una parola : Clem. I 8. 4 *prodire te putas ? oriris* ; Epist. 30. 1 *continuit et — continuavit* ; 6. 2 ; 12. 10 ; 16. 7 ; 17. 1 ; 24. 23 *imprudentiam — immo dementiam* ; 51. 8 ; 71. 1 *feruntur, immo volvuntur* ; 88. 23 ; 123. 17 ; Nat. quae. II 25 *umidae, immo udae* ; nella correzione anche di un concetto, come : Dial. IV 10. 5 *male viventium, immo male pereuntium* ; IV 33. 4 *extulerat, immo quo non extulerat* ; VI 10. 3 *recessura, immo — recedentia* ; VI 19. 2 ; VII 7. 2 ; 16. 3 ; 24. 2 ; IX 8. 7 ; X 15. 4 *mortalitatis, immo in immortalitatem*.

Studiatamente argute sono talune opposizioni di verbi, quali : Dial. IV 9. 4 *non irascendum — sed insaniendum* ; V 1. 4 *non eunt sed cadunt* (Epist. 23. 8 ; 37. 5) ; Epist. 72. 7 *accedere — abscedere* ; 33. 6. E non meno caratteristiche alcune interrogazioni e risposte : Dial. IV 34. 4 *quaeris, quare? habebat alterum* ; V 11. 1 ; 12. 7 ; 15. 2 ; VI 7. 4 ; Epist. 91.

(1) L'arguzia forza pertanto il senso in questa frase : *Clem.*, I. 8, 3 : *nec magis illis descendere d a t u m est quam tibi t u t u m* ; e benissimo ha fatto lo Hosius, attenendosi alla lezione tradizionale.

18; Nat. quae. II 26. 6; la ripetizione del medesimo verbo in forma positiva e negativa: Dial. I 4. 2 *coronam habes, victoriam non habes*; Epist. 24. 14; Dial. XI 16. 3 *laedi me posse, vinci non posse*; Nat. quae. II 47; II 59. 3 *invicti esse possumus, inconcussi non possumus*; Thye. 200. Singolare rilievo è dato all'accostamento di parole di significato tra loro opposte: Dial. II 9. 2 *inter togatos latrocinia*; II 12. 2 *serio ludunt*; 6. 3 *dura placide*; IV 23. 1 *tyrannus tyrannicidae*; 25. 3; V 1. 2 *lentum praecipitis*; 27. 3; 28. 3; 30. 4 *quorum non expleverat spes inexplebiles*; 34. 1; 42. 3; VI 7. 4; 23. 5; XII 11. 3; Ben. II 14. 4; Epist. 104. 29; 56. 8 *quies inquieta*; 68. 3 *iners ambitio* (Dial. X 12. 4 *iners negotium*); 79. 15; 91. 12; 98. 3; 98. 9 *inmortale mortalibus*; 98. 10; 101. 9 *certus adversus incerta*; 104. 28. Alcuna volta la contrapposizione è fra parole della medesima radice, come già fra verbi composti: Dial. II 14. 3 *non agnovit quam ignovisset*; Dial. IX 14. 7 *lusisse — putas? inlusit*; Dial. III 18. 5 *reduxerat, duci iussit*.

Non accenneremo agli effetti ottenuti mediante isokolia e assonanze (cfr. la mia nota a Ir. I 20. 8): ma non taceremo le conclusioni inaspettate, quali: Epist. 95. 23 *innumerabiles esse morbos non miraberis: cocos numera*; 87. 10; Ben. III 26. 2; Dial. V 19. 1 *eculeo, igne, vultu suo*; VI 20. 5 *rapinas, tantum Catilinarum*; non altre numerose sottigliezze, ottenute con sapienti contrasti, come: Nat. quae. III 1. 8 *habebunt suum, non tuum finem*; V 15. 2 *supra lucrum sub ruina steterunt*; con erudizione grammaticale, come: Epist. 121. 4 *doce levem esse — quod felicitas dicitur, unam illi syllabam facillime accedere*: con accorgimenti filologici, quale: Epist. 101. 14 *trahere animam tot tormenta tracturam*; con l'uso meditato dei traslati, quale: Epist. 115. 15 *dabat in illa fabula poenas Bellerophontes, quas in sua quisque dat*; con la scelta inaspettata di un termine: Clem. I 10. 1 *Lepidum quam diu mori passus est*.

Non ho elencato tutte le arguzie formali di Seneca: questo è tema di speciale ricerca stilistica; ho accennato alle forme più caratteristiche di esse, che, in più d'un caso, sono forme abituali. E anche la critica del testo deve tenerne

conto. Non sarebbe accaduto a C. Hosius di congetturare, e allo Hermes di accogliere nell' apparato critico, una nota quale vediamo a proposito di Dial. VI 2. 5 (p. 155. 3 Hm.) *quia videbatur ad illius filium transisse s i b i promissa felicitas*. Imputare a Seneca un *suo*, soltanto grammaticalmente possibile, è sciupare una delle sue più studiate finezze: in *sibi* sta l' inaspettato e l'arguto; la felicità di Marcello — e come il futuro editore di Properzio non doveva ricordare il Properziano (III 18. 33) *et per maternas omnia gesta manus?* — era felicità che il destino pareva promettere alla madre.

LXXVIII 15. I codici hanno: *toto contra illa pugnet animo* QV, *toto contra illum* P e la vulg. Lo Hense, cui segue anche il nostro Beltrami, scrive *ille*. Per me non è dubbio, che la discordanza dei codici segni l' interpolazione di una nota marginale: *illa* neutro, come ripresa di *futuri timor et veteris incommodi memoria*, non mi pare probabile; l'uso avverbiale di *contra* è raccomandato dalle consuetudini dell'autore, superflua invece la determinazione del soggetto. Cfr. Clem. II 1. 3 *quaeque se contra viribus aut animis adtollunt*; Epist. 32. 4.

Difficile mi sembra l' espressione (§ 24): *non iacebit in conspectu aper ut vilis caro a mensa relegatus*; certamente non chiara. Ma la congettura di Koch: *in contemptu* è sicuramente falsa. Il contrasto fra *iacebit in conspectu* e *relegatus*, mi fa dubitare della lezione dei codici, e pertanto ho pensato a: *iacebit a conspectu*; ma non me ne dissimulo le gravi difficoltà, sebbene non sia assurdo immaginare il ricco fastidioso, che disdegna gli venga imbandito l'animale così deprezzato, da non meritare di pascere nemmeno la vista dei convitati.

LXXIX 13. Meno propria mi sembra l'espressione data dai codici e conservata dagli editori, per cui *vel* assume una funzione non adatta al senso, nel seguente passo: *quemadmodum umbra aliquando antecedit, aliquando sequitur vel a tergo est*. Il sospetto degli antichi editori per la frase *vel a tergo est* è ingiustificato, l'omissione di *sequitur vel* in un codice minore, insignificante; ma la spiegazione di

qualche commentatore, che *sequi* sia a c c o m p a g n a r e a i f i a n c h i e quindi *vel* introduca una varietà nella forma dell'accompagnamento, è, a mio giudizio, una cosa puerile. Per me *sequi* è s e g u i r e, nè più nè meno — e non può esser altro, — e a *tergo esse* è una di quelle epesegesi, determinazioni più precise e definite, che ogni autore ammette, Seneca talvolta predilige. Di conseguenza, scrivo: *sequitur et a tergo est*. Circa la struttura della frase, si ponga a riscontro: Epist. 6. 4 *inclusam teneam nec enuntiem*; 36. 2 *mollit et totos resolvit*; 5. 3 *fugamus a nobis et avertimus*; 20. 3; 92. 31; 95. 8 *inhibent — et impediunt*; Dial. III 7. 3 *inmiscuit se — et inquinavit*; V 36. 2 *desinet — et moderatior erit*.

LXXXI 20. Il nostro autore adopera il verbo *inritare* naturalmente tutte le volte, che il concetto d' i n c i t a m e n t o si collega col concetto di v i z i o e di c o l p a o, quanto meno, con qualcosa di affine, o che agisca vivacemente sull'animo. L'uso di tale parola appare pertanto singolare dove prevale il concetto di blandizie o dove il soggetto sia virtù, e in un caso, come l'attuale: *gratus sum non ut alius mihi libentius praestet priori inritatus exemplo*. Ed infatti è spontaneo il confrontare situazioni del genere delle seguenti: Epist. 76. 18 *ab honesto nulla re deterrebitur, ad turpia nulla invitabitur*; 118. 8; Ben. III 1. 4 *si invitaverit facilis occasio*; III 13. 2 *ad bene faciendum bonitate invitatus est*; III 18. 2; IV 1. 2; 3. 2; 15. 1; 28. 6 *ad quae publice invitati sumus*; V 1. 1; Epist. 76. 18; 123. 13; 124. 2; Val. Max. V 4. 3 f. Di altro genere: Ben. III 14. 4 *non est inritandus animus ad avaritiam*; Epist. 97. 11; 105. 3; Dial. VII 13. 3; Ben. VII 29. 1 *inritet ac provocet*. Proporrei: *priori* i *n v i tatus exemplo*.

LXXXII 2. Nei manoscritti vi è traccia di corruttela, che la vulgata ha soltanto dissimulato con un palliativo: *deinde idem delicati timent morti est, cui vitam suam fecere similem* Q *morti cui* P M Par. b V *mori cui*. Il considerare *morti* o *morti est* come glossema è certamente una soluzione elegante; ma deve essere presa in considerazione anche un'altra possibilità: che, cioè, la parola *morti* in chiara an-

titesi col seguente *vitam*, molto più evidente che col lontano *obrigescere*, abbia una sua buona ragione di essere. Ed essa si conserva con una leggera modificazione del contesto, così: *morti q u i vitam suam fecere similem.* Con ciò *idem* mantiene sempre il suo valore di neutro dipendente da *timent* e richiamante l' infinito *obrigescere*; cioè: temono quell'*obrigescere* coloro i quali resero la propria vita una vera morte, la resero cioè un 'obrigescere' ancora più assoluto e più grande. L' antitesi 'vita' e 'mors', anche: Epist. 77. 18 *ista vita non mors est?* Sallust. Cat. 2. 9 *eorum ego vitam mortemque iuxta aestumo.*

18. Il contesto parrebbe suggerire, ma in cosa tenue e affatto dipendente da una valutazione soggettiva la prudenza rende più che dubbioso: *quod retrahat et* ⟨*ut*⟩ *ab re suspecta et periculosa fugiat.* Cfr. Dial. X 6. 4 *sed abire ut rem supervacuam — sinitis*; Epist. 98. 13; Ben. III 2. 3; VII 10. 2 *et ut noxiosis rebus.* Invece: Epist. 58. 35 *prosiliam ex aedificio putri ac ruenti*; Ben. VI 35. 2.

LXXXV 22. La tradizione ha: *qui illam numero aestimat et mensura et partibus, i d illi, quod habet eximium, eripit.* Dalla consuetudine dell' autore sono tratto a supporre: *i s illi.* A ciò si aggiunga, che l'attesa apposizione determinativa, appunto perchè non può essere racchiusa in un ben definito sostantivo, è sostituita dalla seguente interrogazione. Il periodo, così com'è ora formato, sostituisce una struttura tipica del nostro autore, i cui esempi sono numerosissimi: Epist. 74. 24; 90. 2 *sapientia quod in se optimum habet, perdidisset, inter fortuita non esse*; Dial. IV 11. 2; V 22. 2; 34. 3; IX 2. 3; Epist. 104. 10 *nisi quod ante ipsam est, timeri*; Nat. quae. II 1. 14; VI 1. 4. Anche *id quod*: Dial. III 16. 3; Epist. 101. 12 *dum differat id, quod est in malis optimum, supplicii finem.* La ripresa del relativo *qui* mi pare di singolare rilievo in questa situazione sintattica.

XC 7. La buona tradizione offre, molto corrottamente: *sparsosc caucasis lectos*, che il Lipsius, seguìto dagli editori, corresse in *sparsos et aut cavis tectos*, che non mi persuade, nè in rapporto a ciò che segue — *aut aliqua rupe suffossa aut exesae arboris trunco*, — nè considerando la forma

stessa della corruttela. Più ovvio mi si presenta: *sparsos et aut ramis tectos*: al nascondiglio delle caverne e dei tronchi arborei mi par naturale il contrapporre il rifugio sotto i rami spaziosi degli alberi. Ancora in epoca storica i barbari Danubiani (Dial. I 4. 14) *imbrem culmo aut fronde defendunt* (cfr. in questa epistola medesima § 10), e più innanzi leggiamo: § 41 *vili receptaculo tuti sub fronde vivebant*.

13. Si può dubitare, se la lezione primitiva sia stata *corpore incurvato et ad humum spectante*, e quindi la lezione *antimo humum* di B dovuta a niente altro che alla fusione della preposizione con una dittografia del vocabolo seguente.

Nemmeno mi pare che *addere* possa essere corruzione di *videre* in: § 20 *quid, si contigisset illi videre has nostri temporis telas*, edito secondo una correzione di Erasmo; e poco mi persuade *adire*. Propongo: *contigisset illi adspicere — telas*, e il verbo mi pare singolarmente adatto alla situazione. In ciò, che subito segue, dalla lezione di AB *in quibus — conficitur*, traggo: *ex quibus*. Può darsi infatti, che *in* sia nato per influsso del seguente *in qua*, ma, comunque, ha preso posto, cacciando la preposizione, come nessuna adatta a significare il complemento di materia (*ex ebore — ex aere* Epist. 85. 40).

Non giudicherei intollerabile il cambiamento di soggetto, ma bensì meno conveniente la forma del verbo in questo periodo: § 36 *antequam avaritia atque luxuria dissociavere mortales et ad rapinam ex consortio discurrere*. Più adatto sarebbe: *discu⟨cu⟩rrere*, cioè ´∪–´∪. Cfr. del resto: Dial. II 5. 4; IV 35. 4 *alii — rupere venas et sanguinem clamor egessit — et in morbos — reccidere*; IX 10. 6; Epist. 73. 1: la libertà di Seneca nel variare i soggetti è una delle sue più spiccate caratteristiche, e non mi sembra davvero, più di tanti altri, audace il costrutto per cui l'oggetto di una proposizione diventa soggetto sottinteso della prossima coordinata. Per la forma del verbo (1): Dial. XII 6. 3 *concucurrit* (I 2. 10 *concucurrerunt*); Epist. 67. 9 *incucurrit*;

(1) Senza raddoppiamento: *Ben.*, VI, 16, 4: *occurrit*; *Dial.* V, 15, 1: *concurrit*, ma, anche per il ritmo, appare molto probabile la restituzione della forma raddoppiata.

96. 1; 120. 4; Dial. II 10. 1 *percucurrimus* (Ben. VI 11. 1; IX 2. 2 *transcucurrimus*; 12. 3; Ben. III 23. 2 *praecucurrisse*; IV 37. 1 *accucurrit*.

XCI 3. La traccia dei manoscritti migliori: *haec omnia Liberalis nostri adfectum inclinandum adversus sua firmum et erectum*, mi pare che conduca decisamente a: *inclinant adhuc*, e l'avverbio, di cui già Seneca fa uso molto libero, aggiunge agli aggettivi ed al contesto qualche cosa di veramente opportuno; cfr. Dial. X 18. 2; XI 2. 2.

Poco chiara espressione è quella che vediamo in: § 14 *in hac frequentia loci opportunitate convaluit*. Bene i codici minori: *in hanc frequentiam*, e meglio ancora il Buecheler: *in hac provinciae frequentia*. Ma a me sembrerebbe anche più conveniente alla dizione di Seneca la riunione di tutti siffatti particolari in un unico complemento, così: *in hac frequentis loci opportunitate*.

XCII 35. Dice Seneca di Mecenate: *habuit enim ingenium et grande et virile, nisi illud secundis rebus discinxisset*. Così lo Hense secondo una congettura di Buecheler; i codici BA hanno: *secundis cinxisset*, e i minori *secundis discinxisset*. Tenendo conto di un cambiamento di soggetto, che, come già accennammo, bene si accorderebbe con la maniera dell'autore, preferirei proporre: *nisi illud secun⟨da⟩ discinxissent*. Circa la forma da noi prescelta, cfr. Epist. 94. 74 *secunda rectum auferunt*.

XCIII 8. A rigore la lezione dei codici è sostenibile: *ille vero glorietur audacter et dis agat gratias interque eos sibi*, ma è priva di ogni arguzia e non aggiunge quell'enfasi, che il sottile concettino desidera. Propongo pertanto: *interque ⟨d⟩eos sibi*. La cosa mi pare evidente, così da non richiedere parole di commento; che si debba insistere sulla parola, è manifesto: qui è riposta la vera sottigliezza. Che essere sia il sapiente Stoico, è ben noto. L'esagerazione maggiore, poi, è in Dial. I 6. 6 *hoc est quo deum antecedatis*; Epist. 53. 11 *deo — deum*; 73. 16; 59. 18 *deos deorumque*.

XCIV 3. Non a torto già Erasmo modificò la tradizione in questo passo: *doctus in totum, non enim quomodo cum uxore aut cum filio viveret, sed quomodo bene viveret, in*

hoc est et quomodo cum uxore ac liberis vivat. Omise *enim,* supponendolo, credo, intruso da tre linee sopra. La possibilità di ritenerlo legittimo e dovuto a una specie di ellissi, non è per altro da escludersi con troppa precipitazione, anche se nel nostro autore non si riscontri analoga situazione; ciò che mi rende dubitoso è il periodino ultimo, di natura essenzialmente causale, aggiunto con un asindeto tanto più duro, quanto meno necessaria è la determinazione di causa nella proposizione precedente. Esprimo pertanto il sospetto, che *enim,* rimosso dal luogo dove si trova, debba essere collocato, dopo *hoc,* in tal modo. *in hoc e n i m est.* La struttura di questi periodi non può essere confrontata con quella degli esempi raccolti e spiegati in Naegelsbach, *Lat. Stil.*[9], p. 661 sgg. (1).

Nella concordia dei codici non è lecito mutare: § 31 *adiuta praeceptis evalescit,* ma sembrerebbe più naturale *convalescit*, per il quale verbo cfr. Epist. 113. 27; 38. 2 e la nota a Epist. 2. 3. I traslati fanno qui assai bene intendere il tacito paragone con la vegetazione. La lezione della vulgata è, precisamente, *convalescit*. Invece in Dial. IV 9. 1 (*nequitia*) *evaluit.*

La tradizione ha in questo passo di che sostenersi: § 59 *et in tanto fremitu tumultuque falsorum unam denique audire vocem,* e io intendo l'aggettivo in antitesi con *tanto*. Alla prima lettura mi era balenato un dubbio, che, cioè, Seneca avesse preferito l'oxymoron: *falsorum veram*; ma, come dico, è troppo rischioso in casi di questo genere abbandonarsi alla lusinga della congettura (2). E non meno nel seguente periodo: § 61 *multi sunt qui ante se agant agmina,* dove per altro l'espressione è meno felice, ed a proporre *qui* ⟨*uicta*⟩ *ante se agant,* in un prosatore amico di frasi poeti-

(1) Tenuto conto della notevole libertà, che Seneca usa nel collegamento dei pensieri, è piuttosto da vedere, se non sia probabile la restituzione della congiunzione causale in *Epist.* 121, 24: *nec e n i m hoc per se profuturum erat,* dove i codici ottimi hanno malamente *nec non hoc.* Il significato causale non è nella proposizione negativa, ma è cospicuo nell'avversativa: *sed sine hoc nulla res profuisset.*

(2) Del resto *veram* era già stato congetturato dal Pinciano.

che spinge un poeta: Tibullo, Eleg. I II 67 *ille licet Cilicum victas agat ante catervas*.

Non presto fede alla lezione dei manoscritti, che danno un periodo di tal fatta: § 64 *modo in Hispaniam et Sertoriana arma, modo ad colligandos piratas ac maria pacanda vadebat*, nè credo che tra le due proposizioni esista o sia raggiunta una forma di simmetria, che equipari in ciascuno dei due elementi sintattici una coppia di complementi, e che appunto in vista di essa siano costituiti come pari i termini *Hispaniam* e *Sertoriana arma*. La naturale simmetria tra le parti del periodo, e nel tempo stesso il vero rapporto logico dei singoli elementi saranno restituiti con evidenza, ove nella prima proposizione si legga: *modo in Hispaniam a d Sertoriana arma*.

XCV 16. Comprenderei meglio: *tabesque i n t u s putrescentium*. La tradizione ha: *in se putrescentium*, che forse si può anche spiegare, e non autorizza certo le ardite congetture di Koch e di P. Thomas. Nell'uso dei participî e aggettivi sostantivati Seneca si concede ogni maggior libertà.

Una sentenza Menandrea leggiamo in: § 63 *ut ex inimico cogitet fieri posse amicum*, cioè Men. 446 πολλοὺς ὁ καιρὸς οὐκ ὄντας ποιεῖ φίλους (che Th. Hasper, *Jahrbüch*. 115, p. 738 vorrebbe sagacemente corretto così: ὁ καιρὸς οὐ φίλους ποιεῖ φίλους, senza conoscere questo passo di Seneca). Cfr. anche Arist. Rhet. 2. 13; Cic. Lael. 16. 59.

Cancellare il pronome *tibi* in questo contesto: § 70 *et aliis Caesareanas opes, aliis Pompeianas t i b i foventibus utrumque provocavit*, sarebbe un procedimento sbrigativo, quale nessun altro, ma che non risolve nessuna difficoltà; poichè, come è certo, che l'accogliere *sibi* con parecchi editori, o lo scrivere *timide* con lo Hense, non migliora per niente il passo, così non è dubbio, che un elemento è indispensabile alla completezza dell'espressione. Bisogna, per altro, non discostarsi troppo dalle tracce dei manoscritti, e, tenendo appunto il dovuto conto di esse, io non ho trovato lezione meglio soddisfacente di questa: *aliis Pompeianas u t i q u e foventibus*. L'avverbio, che è fra i graditi al nostro autore, mi pare veramente adatto alla situazione.

Catone, mentre tutti gli altri si erano decisamente dati alle parti o di Cesare o di Pompeo, è solo contro tutti: ed appunto tale situazione esclude la possibilità di *timide* o di altro avverbio, che non includa o una determinazione di tempo o un concetto affine a quello rappresentato da *utique*. Per tale avverbio, cfr. Kühner², 1, p. 799. 4, molto sommario. In unione con altri avverbi e con valore affine a *praesertim*, lo vediamo: con *ubi*, Dial. IX 2. 10; con *cum*, Epist. 48. 1; con *si*, Epist. 35. 3; Dial. I 2. 8. Comparabili col nostro passo sono massimamente esempi, come: Dial. VII 10. 3; IX 7. 1; 13. 3; 14. 2 *utique — revocandus*; Epist. 29. 6; 30. 8 *utique ventura*; Nat. quae. II 40. 4; III 1. 7; Ben. I 7. 2. In proposizioni disgiuntive: Ben. VI 19. 1 *aut sua causa aut utique non mea*; o a seguito di esse: Dial. IX 5. 4 *aut — aut, utique movebimus*; in comparative: Epist. 47. 14 *non quo solo — sed quo utique*: in restrittive: Nat. quae. VII 9. 4 *etiamsi — utique*; Epist. 70. 12. Unito con un termine conclusivo: Epist. 94. 30 (1).

XCIX 16. L'asindeto: *quod potuerant facere — tunc mortem comprecantur sibi*, difende con sicurezza la lezione tradizionale in Nat. Quaest. IVª praef. 2: *quod est miserrimum, numquam sumus singuli*, di cui hanno dubitato, non a ragione, il Gercke, proponendo *denique quod*, e lo Skutsch, preferendo molto meglio (cfr. Ben. III 33. 2), *et quod*. Cfr. anche: Epist. 120. 6 *tenacem, quod difficillimum est, in bello innocentem*. Interessante: Epist. 87. 10 *censorium, quod super omnia haec est, Catonem*, — dove i codici minori, non male, ma, come si vede, superfluamente, scrivono: *et quod*; Epist. 108. 15; Dial. VI 3. 3.

C 4. Rettamente, a mio giudizio, già il Bartsch notò la necessità di un pronome in questo periodo: *et scio hunc tutiorem esse, scio audacius sibi de futuro promittere*; ma

(1) Pertanto, se non è piuttosto da credere errore logico, anzi che di trascrizione, il pronome *quisque*, in *Ep.*, 108, 23: *si quisque exhortaretur illos*; meglio che *si quis aeque* dello HENSE (non registrato nella seconda edizione, Lipsia, 1914), sarebbe: *si quis utique*. Cfr. 76, 19.

errò indubbiamente nella scelta, suggerita da non apprezzabile scrupolo paleografico. Propongo: *scio audacius ⟨illum⟩ sibi.*

Una parola necessaria al contesto spiega l'origine e determina l'estensione della lacuna, già notata e tentata nei codici minori: § 8 *non sunt enim *** tenorem quietum compositumque formata*. Qualche cosa deve essere aggiunta al sostantivo *tenorem*, e il più naturale è precisamente: *ad unum tenorem*; di qui si vede come lo scriba del nostro archetipo potè omettere la frase, ingannato dalla somiglianza grafica fra *enim* e *unum*. Accogliendo, per il rimanente, il supplemento del Bücheler, si può con probabilità restituire il contesto così: *non sunt enim ⟨tenuia aut abiecta, sed ad unum⟩ tenorem quietum compositumque formata*. Cfr. Dial. VIII 1. 1 *aequali et uno tenore*; Cic. Or. 6. 21 *uno tenore, ut aiunt*.

CI 8. Potrebbe essere: *quod in⟨terim⟩ aliquid ex illa differtur*. Più naturale sarebbe stato *quod semper*: ad ogni modo la proposta di Windhaus: *quod in ⟨diem⟩ aliquid*, non corrisponde allo spirito del passo.

Nel rimanente la lezione dei buoni manoscritti: *collecta mens explicabili formidine agitatur*, porta decisamente a restituire: *correpta*, che egregiamente si accorda col complemento *formidine*, che ne dipende e sotto il cui influsso è formata la proposizione precedente *quantum sit* (Dial. II 2. 1 *caeca cupiditate correpti*). Per il rimanente ha forti probabilità la lezione dei codici minori: *inexplicabili*, meglio adatto alla situazione, più facilmente e immediatamente comprensibile, aggettivo davvero senecano. Gioverà, data l'occasione, raccogliere qui qualche esempio di siffatte formazioni: *inexplicabilis* Epist. 74. 6: *inagitabilem* Nat. quae. V 5. 2; *impenetrabilis* Nat. quae. IVª praef. 5; *inaequabile* Epist. 121. 23; *inemendabilem* Epist. 106. 6; 97. 10; *inexuperabilis* Epist. 111. 2; 85. 19; *inexpugnabilis* Epist. 74. 19; Ben. II 29. 2; *indeclinabilem* Epist. 66. 13; *incomprensibile* Epist. 94. 14; Dial. XII 10. 11; *infragilis* Dial. VII 9. 4; *infatigabile* Dial. VII 7. 3; Epist. 65. 7; 66. 38; *indefatigabilis* Dial. IV 12. 4; *inemendabilis* Dial. V 41.

3 (1). La notevole abbondanza di questi aggettivi e di consimili con forma e valore positivo non toglie, che più volte sia adottato il participio perfetto passivo con uguale funzione e significato.

Preferirei: § 12 *est tanti habere animam, ut agat*, e ciò tanto più, in quanto la desinenza del verbo, quale è nei manoscritti, *agam*, appare influenzata dalla desinenza del precedente sostantivo. Più sopra è detto: *pendere districtum, dum differat*. Seneca parla genericamente, ma avendo nella mente Mecenate.

CII 7. Leggiamo: *nullum bonum putamus esse, quod ex distantibus constat, uno enim spiritu unum bonum contineri ac regi debet, unum esse unius boni principale*. Con quanta libertà Seneca passi dall'enunciazione indiretta del pensiero altrui, a commentare e completare questo in forma diretta, è cosa di cui avrò occasione di occuparmi in altro luogo. Ciò non ostante, non posso tacere l'impressione, che qui *debet* abbia tutte le parvenze di glossa; di un completamento grammaticale di chi non intese il valore dell' infinito continuativo nella proposizione causale, che spiega e conferma l' asserzione precedente. Cfr. Epist. 97. 15 *vitanda esse, quia vitari metus non posse*. Periodo e pensiero acquistano un' unità formale, che conferisce loro il dovuto risalto. Cfr. anche: Epist. 30. 14 *nullum enim dolorem longum esse*; 97. 15.

11. *potest et unius boni viri iudicio esse contenta: nos bonus bonos iudicat*. La funzione del pronome personale non soltanto non ha alcuna efficacia, ma difetta di ogni chiarezza; e questo fu già notato da altri, al cui criterio di correzione non accedo. La sentenza riacquista il suo carattere epigrammatico una volta che si scriva: [*nos*] *bonus bonos iudicat*, e a mio giudizio il pronome è dovuto a un puro errore materiale generato dalla scrittura degli aggettivi susseguenti. Vedere in *nos* un *nos Stoicos* mi pare alquanto forzato, a tacere che sarebbe una limitazione del valore e della portata dell'asserto.

(1) Cfr. qualche accenno presso NAEGELSBACH, *Lat. Stil.*, p. 502, dove non è considerato l'uso di Seneca. Vedi anche p. 287 sgg.

20. La natura del complemento che abbiamo in questa proposizione: *et philosophiam in has angustias detrahere*, suggerisce la sostituzione del verbo col più efficace *detrudere*. Cfr. Ben. II 12. 2 *quo libertatem detruderet*.

21. Dalla lezione dei codici si è condotti, in questa frase: *intra quod aer humanis divina secernens iam coniungit*, a pensare che la lezione originaria sia stata: *idem coniungit*, che certamente non è meno conveniente ed efficace di *etiam*, che gli editori accolgono da una correzione del Pinciano. Circa l'uso di *idem* in Seneca, cfr. gli esempi addotti a proposito di 45. 11 e Dial. XI 5. 3.

28. Può essere e può non essere che il nostro autore abbia formato in tal modo il suo concetto: *quam nunc per angustissimas oculorum vias obscure intueris, et tamen admiraris illam iam procul: quid tibi videbitur divina lux, cum illam suo loco videris?* La ripetizione del medesimo pronome dimostrativo a così breve distanza legittima il sospetto, tanto più forte, in quanto la sua funzione nella proposizione restrittiva non è nè evidente nè necessaria, estendendosi in essa direttamente la funzione del pronome relativo, cui il dimostrativo riprende non mutato nel caso. Cfr. Epist. 72. 10. Del resto, nemmeno nel nostro autore, per ciò che riguarda siffatta legatura sintattica, mancano esempi di pronome dimostrativo posto in proposizione coordinata a ripresa di un pronome relativo. Molto affine alla struttura del passo ora riferito è: Dial. VII 27. 3 *quam — nec ideo aut loco eam movent*: Nat. quae. V 16. 4 *quem nostri vocavere — et Livius hoc illum nomine appellat*. Cfr. anche W. Kroll, *ad Cic. Or.* 9 e 61; Brut. 258 *qui — neque eos aliqua barbaries — infuscaverat* e la nota di K. W. Piderit molto sommaria: Kühner, *Lat. Synt.*², II, 324 *b*. La rarità della struttura, forse, può costituire nel caso nostro un elemento di difesa per la tradizione (1). Cfr. per l'uso Ciceroniano, J. Lebreton, « Revue de Philol., XXVII, p. 21 sgg.

(1) Ordinariamente, in proposizione coordinata di primo grado, anche con struttura cambiata, il pronome è omesso: cfr. *Dial.*, IX, 8, 9: *quam quae superfunduntur et undique magnitudo sua volneribus obicit.*

CIII 1. Tra gli esempi d' iterazione a torto misconosciuti presso il nostro autore si deve aggiungere questo: *illa potius vide, illa devita, illa quae nos observant, quae captant*. I manoscritti capitali hanno *illa vi devita illa*, i minori *illa devita* o *illa vita*, che è preferito da Hense; *vita* o *devita* è indifferente, quantunque Seneca abbia preferenza per il verbo composto e questo spieghi ottimamente l'errore della buona tradizione: la ripetizione del pronome dimostrativo è, invece ottima, portando con sè una enfasi del tutto conveniente alla situazione e, più, alle abitudini retoriche del filosofo. Gioverà mettere a riscontro: Dial. I 3. 8 *facit ille, ille qui*, giustamente conservato dallo Hermes, IV 29. 3; Epist. 68. 8; 70. 26 *quare, quare, inquit*, dove il Beltrami conserva la geminazione, che è, paragonata al caso nostro, inefficace; 62. 1.

CIV 6. La tradizione è guasta: *quae motae quicquid pestiferi vaporis obruent, cum pulvere effundunt*. Meglio di tutti il Buecheler: *obsorbent*; ma non vedo la ragion d'essere di un presente, che accetterei soltanto se confermato dalla chiara testimonianza di tutti i manoscritti. A me pare, che la natura della proposizione e la forma della corruttela porti più vicino a un perfetto: *sorbuerunt* o anche *sorbserunt*; cfr. p. 219 sg.

20. Non posso approvare i criterî, con i quali si cerca di aiutare il testo di questo periodo, in cui la forma della tradizione indica chiaramente la via da seguirsi nell'emendazione: *te igitur emenda, onera tibi detrahe et emenda desideria intra salutem modum contine*. Quantunque *demenda desideria*, come scrive lo Hense, possa anche piacere, temo forte che con tale espressione si dica di più di quello che Seneca ha voluto dire, ed *emenda* sia nè più nè meno che una ripetizione erronea del verbo precedente. Ciò tanto più, in quanto non credo ai codici minori, che, più avanti correggono, col plauso degli editori: *intra saltem modum*; avverbio e aggettivo si sostengono a vicenda: se *demenda* non è confermato, non può tenersi neppur *saltem*, e l'osservazione vale anche invertendo le parti. Ed è appunto l'avverbio, che appare ben poco giustificato dalla forma della cor-

ruttela dei codici migliori. Ciò a prescindere dal fatto, che un aggettivo concordante col sostantivo, senz'essere assolutamente indispensabile, assai bene per altro conviene al contesto e risponde in tutto alla maniera dell'autore e alle sue consuetudini. Ciò posto, la restituzione del passo si presenta più probabile sotto questa forma: *te igitur emenda, onera tibi detrahe et [emenda] desideria intra salut⟨ar⟩em modum contine.*

Anche la sentenza si avvantaggia. Perchè infatti *demenda desideria*? La determinazione impicciolisce la portata del concetto: non sono soltanto i desiderî colpevoli quelli che costituiscono un peso e che però debbono almeno essere raffrenati, ma sono i desiderî in genere, che devono essere salutarmente raffrenati, senza che sia loro permesso di torturare l'animo con la propria insaziabilità. È qui il pensiero, altra volta affermato, che le brame *non sunt in longinquum mittendae* (Dial. IX 10. 5), se si vuol giungere alla vita tranquilla. L'aggettivo *salutaris* gode le predilezioni di Seneca: Ep. 13. 1 *praeceptis salutaribus*; 60. 1; 41. 1; 22. 6.

Affine è *sanum modum* in Epist. 88. 29 e Ben. I 11. 5, ma ciò non costituisce una ragione per congetturare con lo Hense: *intra sanum saltem* (1).

23. Abbiamo: *profert se, laudari et aspici credit*; e l'ultimo verbo è certamente inadatto e guasto. Mi pare semplice e, nel tempo stesso, conveniente alla situazione: *aspici cupit* o forse *gestit*. Anche la clausola non ripugna. Avevo prima pensato a *gaudet*, buono per il senso, ma troppo lontano dalla forma della tradizione (2).

Infine, poichè non ritengo ammissibile affatto la correlazione *id — quae*, nemmeno in un autore, che si concede passaggi relativamente trascurati dal singolare al plurale, crederei doversi scrivere: § 32 *qui [id] sibi — constituerat*,

(1) Dalla nuova edizione dello Hense (Lipsia 1914) ora vedo che *emenda* parve dittografia già al Mureto e poi ad A. J. Kronenberg, *Class. Quart. Rev.*, 1907, 205 e *salutarem* è dello Haase.

(2) La precedenza per *cupit*, vedo ora che deve essere lasciata ad Aem. Hermes.

quae constituta esse ab hostibus iratissimis poterant. Sarebbe stato certamente più desiderabile: *qui ea — quae*, ma credo che *qui id* sia per effetto del precedente *quid habebat*; una trasformazione da *qui ipse*, come vorrebbe lo Hense, mi pare materialmente meno probabile (1).

CV 2. Abbiamo discorso sopra (Epist. 77. 15) della manifesta tendenza del nostro scrittore al giuoco di parole, ed elencato alcuni esempi di cospicue paronomasie. È pertanto evidente, che un criterio di tal fatta deve essere la principale guida nella correzione del seguente periodo: *quem quis contemnit, vincit sine dubio, sed transit*, dove *vincit* è certamente erroneo, ma il *calcat* del rimanente della tradizione appare a sua volta palese interpolazione, e *violat*, suggerito dal Buecheler, non tiene conto dell'assonanza, di cui è certo indizio nella scrittura dei codici migliori. Crederei perciò di essere nel vero proponendo: *s t r i n g i t sine dubio, sed t r a n s i t*. Agli esempi citati innanzi aggiungo: Epist. 24. 12 *spera et ad id te — compara*; 41. 1 *optare — impetrare*; 44. 7 *inpenderunt — impediunt*; 66. 30; 71. 11 *lusit — legit*; 100. 8; 102. 2; 120. 18. Circa l'uso del verbo prescelto si poteva pensare a *laedit*, oppure per effetto del seguente *in acie iacens*, pensare anche (Clem. I 5. 5) ad *impellit*. — cfr. Dial. I 4. 9; Epist. 107. 5.

CVIII 12. Molti, giustamente, hanno trovato intoppo nella relazione fra l'enunziato precedente e questo, che riferiamo: *illi enim, quibus nihil satis est, admirantur*; poichè più necessaria dell' indicazione di un rapporto di causa sarebbe una determinazione aggiuntiva, che, al contrario manca affatto. Molto più semplice di *illi etiam*, lezione di Windhaus e Gertz, credo: *illi quoque*, se pure non si preferisca: *illi ⟨quoque⟩ enim* o le simili proposte dello Hense. Cfr. Epist. 61. 1. L'avverbio naturale in simili nessi è *quoque*: Epist. 82. 15; 92. 26; 102. 30 *is quoque qui*.

CIX 18. Il guasto evidentissimo non si può emendare con

(1) Il pronome è anche dallo SCHWEIGHAEUSER ritenuto spurio. Circa l'omissione del pronome dimostrativo in costrutti di questo genere, cfr. *Epist.* 85: *extra nos sunt, quibus*; *Ben.*, V, 1, 4: *gratius respondet, per quos*; VI, 14, 4: *quam necessarium fuerit, sine quo*.

sicurezza: *hanc mihi praestaturum voluptatem, ut gloriam contemnam*. Sicuro è *ut voluptatem, ut gloriam* e perfettamente secondo l' uso di Seneca; sicuro anche l' imperativo *praesta* da cui la proposizione viene a dipendere. Già più dubbio, se, in luogo di *hanc*, sia da porre con i codici interpolati: *haec*. Non mi piace la parola congetturata dallo Hense: *curam*, ma un sostantivo femminile da concordarsi con *hanc* è quanto di meglio si può immaginare. Mi aspetto qualche cosa, come: *hanc mihi praesta securitatem, ut*. Infatti poco prima è detto: *dicebas securum fore*. Cfr. anche: Epist. 117. 33 *fac me fortiorem, fac securiorem*.

CX 14. Preferirei: *et vestes* [*ultra*] *non tantum nostrum, sed ultra finem hostium advectas*. Non soltanto la ripetizione della preposizione è priva di qualsiasi efficacia, ma la collocazione in comune di essa egregiamente si conviene alla maniera dello scrittore: cfr. W. Baehrens, *Philol. Suppl.* XII 240; Bourgery, « Revue de Philol. », 37, p. 104; Epist. 63. 15 *tam de nostra quam omnium — mortalitate*; 114. 12 *non tantum corona — sed ab hac* (a torto lo Hense, dai codici minori, *non tantum* ⟨*a*⟩: 92. 15 è già in condizioni diverse). In modo diverso: Epist. 119. 10 *non tantum extra sensum est — sed extra metum*, e le cause di differenza sono evidenti; ma sono anche numerosi i casi in cui, in prop. correlate o comparative la preposizione comune a due complementi è ripetuta.

CXIV 10. Un'evidente struttura simmetrica è disturbata dall' inserzione della congiunzione, inetta se la si considera nel suo valore ordinario, e non meno, attribuendole valore cumulativo: *et modo antiqua verba atque exoleta revocat ac profert, modo fingit* [*et*] *ignota ac deflectit*. L' aggettivo *ignota*, da solo, come spesso nel nostro scrittore, corrisponde alla coppia *antiqua atque exoleta*; come, conservando *et*, si possa vedere una gradazione fra quell'aggettivo e i precedenti è, per me, cosa veramente inconcepibile, ed in contrasto con la correlazione stessa, espressa da *modo*. D'altra parte *ignota* è il naturale oggetto del verbo *fingere*, e però non si comprende il distacco, che viene a formarsi mediante la determinazione avverbiale, accolta la quale riesce a tro-

varsi in un rapporto privo di ogni chiarezza anche il secondo verbo. Non occorre dire che il *fingit ignota ac deflectit* è proprio un'eco di Orazio, Epist. II III 50 *fingere — non exaudita,* e II II 53 (1).

23. Se stiamo ai codici, è necessario attribuire all'autore una tautologia, che non rientra certo nelle sue abitudini: *cum vero cessit voluptati, a r t e s quoque eius actusque marcent*; non è possibile infatti stabilire un divario di significato fra i due termini *artes e actus,* ma non rimane altra spiegazione, se non il ritenere, che con essi lo scrittore ha voluto scindere un'unità logica. Io dubito, che la situazione sia, al contrario, alquanto diversa. Se scriviamo, infatti, *partes — actusque,* abbiamo la distinzione fra ciò, che costituisce il principio, la causa, e ciò che ne è la manifestazione concreta. In tal modo è restituita anche la dicitura *partes animi,* che, come altre del linguaggio suo filosofico, Seneca deve a Cicerone: Epist. 109. 6 *explicare partes suas*; 65. 13; 74. 17; 85. 22; 92. 1. Cfr. anche: Nat. quae. III 10. 3 *et natura partes suas — examinat*; Epist. 121. 5: Dial. X 10. 4 *in omnes vitae — partes discurrere.*

CXV 9. Il verbo, che chiude questo periodo, senza essere improprio, non ha quel colorito, che lo potrebbe rendere in tutto conveniente alla situazione: *inspice, et scies, sub ista tenui membrana dignitatis quantum mali iaceat*; ma se il modificarlo fosse tal cosa, che ci allontanasse sostanzialmente dalla forma e dalle lettere della tradizione, converrebbe credere, che la scelta di esso risalga allo scrittore, che, sia pure in situazione non perfettamente uguale, altrove appunto ha scritto: Nat. quae. VII 30. 2 *nec miremur tam tarde erui, quae tam alte iacent.* (Altro è, ad esempio, Dial. X 9. 1: *in incerto iacent*). Una modificazione, invece, ci si presenta facile e spontanea, e il verbo, che se ne trae, ha il valore, che unicamente si addice al contesto: *quantum mali*

(1) Anche questa mia congettura è stata precedentemente avanzata e accolta dallo SCHWEIGHAEUSER: non ho soppresso la mia nota, perchè non ritengo superflue le considerazioni da me fatte. Il difetto della frase non è sfuggito nemmeno a O. ROSSBACH, « Berl. phil. Woch. », 1915, p. 497, che propone *modo ‹nova›*.

lateat. Otteniamo, con questo, già la rispondenza esatta al paragone precedentemente fatto con i fregi e le incrostazioni delle pareti e dei soffitti: § 9 *sciemus enim sub illo auro foeda ligna l a t i t a r e*. Cfr. anche: Epist. 80. 10 *multum mali sub illa latet*; 23. 5 *quorum in alto latet vena*; 79. 14; 17; Ben. IV 6. 1.

Nel paragrafo successivo, tenendo conto dell' analogo caso, che vediamo in Epist. 117. 17 *negas enim te illam recepturum, si uti ea prohibearis*, sono indotto a dubitare, se non convenga scrivere: *in contrarium transituri, si plus scelera promittant*, abbandonando il futuro *promittent* dei codici. Non difettano in Seneca strutture di natura ipotetica, in cui l'apodosi certa nel futuro segue a un' enunciazione condizionale, considerata come pura eventualità: Epist. 76. 12 *si quis omnia alia habeat — improbabis illum*: 101. 9: 114. 27 *sani erimus — si unusquisque se numeret*: Dial. II 7. 4, in 'exemplum fictum'; X 10. 1 *si in partes velim — diducere, multa mihi occurrent*. Anche in strutture paratattiche del periodo condizionale: Ben. VI 38. 3 *nulla tempestate — laedantur: iacebit opera fabrilis*. Cfr. Kühner, *Lat. Synt.*², II 2, p. 395.

Quanto risulta dalla dicitura dei codici, in questo periodo, è illogico: § 17 *at felicem illum homines et divitem vocant et consequi optant, quantum ille possidet*. Non può esser dubbio, che la persona ricca sia giustamente chiamata ricca dal volgo, e, d'altra parte, non sono qualità da considerarsi pari nella estimazione la ricchezza e la felicità. La obbiezione non può aver valore, se non nel senso, che gli uomini sogliono chiamare felice chi abbonda di ricchezze, e invidiarne la prosperità. La confusione nel contesto è portata dalla congiunzione erroneamente collocata, dove non ha ragion d' essere, e tutto ritorna chiaro e facile, quando si legga: *at felicem illum homines* [*et*] *divitem vocant*. Sente naturalmente ognuno la grande diversità fra il concetto, da cui emana questa espressione, e una situazione, quale, ad esempio, Epist. 68. 9 *ego istum beatum hominem putabam et eruditum*, dove i due predicati concorrono in un' unica immagine, che è appunto quella del filosofo perfetto: qui

ricchezza e felicità non sono termini coincidenti, e l'argomento del discorso è, per l'appunto, il ricco e la ricchezza, la cui ingordigia (§ 16) porta infinite lagrime e travagli; e il filosofo ha già anticipata l'affermazione: § 9 *omnium istorum, quos incedere altos vides, bratteata felicitas est.*

Non vi può dunque essere dubbio sulla forma e sulla contenenza dell'obbiezione. Converrà ora notare l'impiego del pronome dimostrativo, che è veramente caratteristico. Basterebbe un esempio, quale: Epist. 9. 22 *si beatum se dixerit ille turpiter dives*; aggiungeremo: 31. 6 *ille prudens atque artifex*; 51. 10 *ille unctus et nitidus*; 58, 25; 73. 2 *illi inquieti et — positi*; 90. 19 *ille — finiens*; 94. 60 *ille sub illis fascibus purpura cultus*; 97. 5; 108. 9; 115. 2; anche 119. 8; Dial. VI 10. 2; 9. 3 *illa superne volantia — saxa*: il pronome sta tra il consueto suo uso dimostrativo e un moderato valore enfatico, indicando cose e persone ben note.

Circa la collocazione delle parole, mi richiamo all'osservazione fatta a proposito di Epist. 70. 16. Meritano di esser posti a più particolare riscontro, esempi come: Dial. II 9. 5 *ex hoc puta genere sapientem eorum*, I 4. 4 *laeti fluentem meliori casu sanguinem*; Epist. 94. 22 *habent aegri quaedam sanique communia*; 41. 7 *si ipsa pondere ad terram eorum, quae tulit, adminicula deducit* (*pondere* certa correzione di Erasmo); Dial. VII 20. 5; VIII 5. 2; IX 4. 8; X 17. 6 *civiles servatorem agitabunt seditiones*; XI 2. 6 *illi ingeni aevum fama*; IV 12. 4; V 15. 4; 20. 4 *urgebat adhuc regem ira praecipitem*; 20. 2; VI 3. 3.

CXVII 23. I codici principali hanno: *haec nempe sunt et elementa, quibus hic mundus administratur*; i minori omettono *et* innanzi ad *elementa*; lo Haase ritiene spurî e congiunzione e sostantivo. Potrebbe essere invece, che il testo debba restituirsi così: *haec — sunt ea elementa, quibus —*.

CXXI 22. Abbiamo: *non vides, quanta sit subtilitas apibus ad fingenda domicilia, quanta dividui laboris obeundique concordia?* Meglio di ogni altro il Buecheler: *obeundi undique*: ma, sebbene io pure non disconosca l'opportunità

dell'avverbio e la facilità della restituzione, sento la mancanza di una determinazione verbale, che riprenda e illumini l'aggettivo *dividui*. E la concordia non soltanto deve risultare nell'attendere ciascuno alla propria mansione, ma anche nel ripartirle. Credo, pertanto, meglio adatto al contesto: *obeundi t r i b u e n d i q u e*. Per l'importanza del concetto, che il verbo *tribuere* esprime, cfr. anche Xenoph. Oec. 33 sg. Circa poi la successione dei verbi, che viene a formare una specie di hysteron proteron, non sarà inutile qualche esempio: Epist. 71. 15 *urbes — ubi fuerint aliquando quaeretur et vario exitii genere tollentur*; 5. 3 *fugamus a nobis et avertimus*; 40. 2 *praecipitatur et properat*; Dial. V 36. 2 *desinet ira et moderatior erit*. Le immagini si fondono e si completano vicendevolmente. Tale precisione di particolari è curata dal nostro autore sottilmente: Epist. 71. 3 *derigere ac moderari*; 71. 5 *et mansuescent et in bonum abibunt*; 16. 5 *inpellit et iactat*; 20. 3; Dial. XI 13. 1; XII 1. 2 *conpescendos moderandosque*; 16. 7 *coercenda comprimendaque*; Epist. 71. 6 *demittunt et conterunt*; 83. 27 *eiecturum deiecturumque*.

CXXII 4. Non intendo in questo periodo: *ita sine ulla exercitatione iacentibus tumor pigrum corpus invadit, et superba umbra iners sagina subcrescit,* che cosa veramente significhi la frase *superba umbra*. Le congetture di codici minori, *super membra* o *sub ipsa umbra*, o sono goffaggini o non aiutano il senso. Come maggiormente probabile mi è venuta alla mente questa correzione: *et sub perpetua umbra,* le cui caratteristiche paleografiche non hanno bisogno di commento. In quanto al senso, l'aggettivo è l'unico che risponda alla situazione: esso riprende, dalla parte antecedente, il particolare *sine ulla exercitatione iacentibus,* ed è a sua volta ripreso in un particolare del periodo immediatamente successivo: *qui se tenebris dicaverunt*. E giova tener presente, che l'argomento, a cui Seneca qui si volge, è appunto la vita di coloro che (§ 2) *officia lucis noctisque perverterint*. Nessun elemento si può trarre da passi, affini di concetto, disformi nei particolari, quali: Nat. quae. III 19. 2

tenebris saginata et lucis expertia. L'aggettivo *perpetuus*, con *nox*: Epist. 82. 16; con *umbra*: Nat. quae. III 9. 2; cfr. anche Ben. IV 13. 1, *sub densa umbra latitare* (1).

L'uso del dativo non appare opportuno in siffatta espressione: § 5 *interrogas, quomodo haec animo pravitas fiat aversandi diem*. Unicamente adatto è il genitivo *haec animi pravitas*; il complemento di termine, infatti, circoscrive con inopportuna determinazione il riferimento del verbo e la portata stessa della frase: oserei dire, che se l'autore avesse voluto tale complemento, si sarebbe espresso con la forma plurale assai più efficacemente. Ma, mentre si sottintende assai bene il termine *hominibus*, il sostantivo *pravitas* desidera una precisa circoscrizione, affinchè non sia indicata soltanto la cosa in cui essa si estrinseca, cioè *aversandi diem*, ma la sua intrinseca natura: e tale è la funzione del genitivo *animi*. Rimando alle considerazioni fatte a proposito di *prima nascentium hora* (Dial. I 5. 7). Si confronti anche Naegelsbach, *Lat. Stil.*⁹, p. 210; Dial. IV 22. 1; Ben. VII 19. 9 *pravitas animi*.

18. Non credo che lo Hense si sia attenuto con ragione all'opinione del Bartsch nel correggere questa frase: *sic volunt separare etiam temporum dispositione*, ma non credo nemmeno, che la tradizione possa difendersi, poichè troppa interruzione di struttura vi è in questo periodo, per poter qui supplire l'oggetto pronominale dalla proposizione comparativa corrispondente: *quomodo cultu se a ceteris distingunt*. La correzione, che si presenta spontanea, è: *sic volunt separari*. La variazione di costrutto è precisamente quanto meglio corrisponde in genere alle tendenze stilistiche dell'epoca, e, nel caso speciale, contribuisce alla vivacità della dizione, eliminando una pedantesca simmetria sintattica. Cfr. Epist. 86. 5 *qui sic lavari sustineat*; 90. 69; 102. 29; Ben. VI 35. 3.

CXXIII 1. Arrischio una congettura dubbia sì, in un passo gravemente turbato, ma che almeno restituisce una

(1) Meno felicemente, mi pare, O. Rossbach, « Berl. phil. Woch. », 1915, p. 497 *supter umbra*.

struttura corrispondente in tutto allo spirito e alla maniera di Seneca. Secondo i codici più importanti, abbiamo: *quam nihil sit grave, quod leviter excipias, quod indignandum nihil ipse indignando adstruas.* Propongo: *nihil indignum nisi quod ipse — adstruas.* La perturbazione del testo, a quanto pare, è provenuta da un' inversione di parole nell'archetipo, inadeguatamente corretta in seguito (1).

Una congettura avevo arrischiata a proposito di: § 7 *turpe est nullos esse, qui occurrentis via deiciantur ut qui honestum hominem venire magno pulvere ostendant,* che, poi, ho riscontrato essere già stata lezione della vulgata: *qui occurrentis deiciant, qui — ostendant.* L'anafora e l'asindeto in proposizioni relative sono un carattere saliente della maniera Anneana, e però non è preferibile la lezione, che lo Hense accoglie da una congettura dei codici minori: *deiciant aut qui.*

Alla fine di quest'epistola vediamo: § 16 *superstitio error insanandus est: amandos timet,* e i tentativi di correzione sono tanto numerosi, quanto poco probabili. A me pare unicamente adatto al contesto lo scrivere: *error infamandus est.* Non si deve dimenticare, che proposito del saggio è creare amore per la virtù, *facere odium vitiorum.* Per l'uso del verbo *infamare,* vedi anche: Epist. 99. 26; Dial. V 3. 5 *iram — infamem*: VII 27. 1 *infamare virtutes*; Epist. 80. 13.

Concluderò queste note con alcune osservazioni di carattere generale. Leggendo: Epist. 58. 33 *de hoc tamen quaeremus, pars summa vitae utrum ea faex sit an liquidissimum ac purissimum quiddam,* dove il pronome *ea* non esplica nessuna funzione sintattica, che lo faccia apparire conveniente, avevo pensato che *utrum ea* fosse nient' altro che *utrumne.* Raccogliendo gli esempi adatti a giustificare siffatta mutazione, ho dovuto constatare un fatto degno di rilievo. Ciò che leggiamo nel Kühner, *Lat. Synt.*², II 2. p. 529. 5, « Sen. dial. 5. 1. 1. 8. 4. 2. 8. 5. 6 u. sonst oft », è completa-

(1) Non ho mantenuto *indignandum*, perchè lo credo nato per effetto del seguente *indignando*, per la cui vicinanza costituisce una stonatura; del resto, in sè, la forma sarebbe senza difetto, come mostra l'esempio di *Epist.*, 91, 15: *nihil horum indignandum est.*

mente falso. Il primo degli esempi citati è dubbio, agli altri si deve aggiungere: Dial. VI 12, 3; VII 23, 4; XI 6, 1; 6, 2; 9, 1; 9. 9; 11, 4 e cancellare 'u. sonst oft', perchè la cosa non è precisamente così: nelle Epistole il nostro autore ha scartato completamente la forma dell'interrogazione disgiuntiva *utrumne* — *an*. A questa variazione nell'uso posso mettere a riscontro altri fatti consimili e caratteristici, che dimostrano come l'autore nostro, consapevolmente, ha eliminato parti del discorso, o ha finito con accoglierne alcuna, da cui si era prima rigorosamente astenuto. Accennerò soltanto al caso di *quippe*: non mai usato in alcuno degli scritti precedenti, compare esclusivamente, e non con frequenza rilevante, nelle Naturales Quaestiones; due volte nelle Epistole: CXV 8 *parentibus quippe — praeferunt*; CXXII 4 *quippe suspectior — color est*; una volta nei Dialoghi: XI 18, 2 *quippe et ipsa intereunt* (1).

Sull'estensione dell'uso del dativo di agente presso Seneca si potrebbero fare osservazioni interessanti. Reca pertanto sorpresa il trovar registrato presso Aem. Schmidt, *de poetico sermonis argenteae latin. colore*, Breslau 1909, p. 76, come esempio di genitivo ipotattico, questo passo: Epist. 66. 52 *tantoque maius putem quam illa secura et intemptata fortunae* (cfr. Dial. XI 8. 3 *intemptatum Romanis ingeniis opus*). La costruzione è identica a Dial. XI 16. 4 *sacrum intactumque fortunae*, e trattasi, in entrambi i casi, di dativo; e come terzo esempio aggiungo: Dial. VII 18. 3 *malivolentiae inviolatum*. Appare di qui, che debbonsi giudicare dativi e non ablativi plurali i seguenti costrutti: Dial. IV 31. 3 *inviolatos — inimicis*; Epist. 41. 4 *interritum periculis, intactum cupiditatibus*. Legittimamente potremmo considerare dativi anche i plurali costrutti con *invictus* e con *indomitus*: Epist. 66. 6 *asperis blandisque — invictus*; Dial. II 2. 1 *invictos laboribus*; Nat. quae. IV^a praef. 18 *invictum muneribus animum*; Epist. 51. 5 *indomitum illum nivibus*;

(1) Della parlata familiare è invece *qui* = *quo modo*, e però, se non m'inganno, una sola volta in SENECA, *Epist.* 40, 9 *qui itaque?*

78. 21 *indomitique terroribus*: ma contro questa possibilità sta la struttura di un passo, che ogni legge di sana critica vieta di mutare: Epist. 104. 23 *accipite Socraten, perpessicium senem, per omnia aspera iactatum, invictum tamen et p a u p e r t a t e — et laboribus.* Quantunque con i participî perfetti passivi l'autore preferisca all'ablativo l'uso del dativo — e quest'uso si estende quindi anche agli aggettivi in *-ilis*: Epist. 57. 4 *inexpugnabilis rationi*; 94. 61 (Ben. II 29. 2); 64. 5 *volenti penetrabilem*; Dial. II 3. 4; V 5. 8 —, appare come in singoli casi non abbia creduto opportuno innovare, di contro all'uso degli scrittori più antichi. Non molto, per quanto riguarda Seneca, neppure presso H. Tillmann, *de dativo Graeco*, Acta Sem. Erlang., II 89; gioverà quindi aggiungere qualcuno dei più cospicui esempi: Dial. XI 16. 5 *inausum sibi* (Epist. 91. 15 *nihil inausum esse fortunae*); Dial. VI 18. 7 *nihil humanae audaciae intemptatum*; IV 31. 6 *pueris pariter ac feminis — calcata*; VII 6. 1 *cui — appetuntur*; VI 20. 1; VIII 3. 3; Epist. 36. 2 (ma gli editori scrivono, con la maggioranza dei codici, *qui a multis*); 70. 22; 115. 11; Nat. quae. VI 7. 2 *quibus incoluntur.*

Vario è l'uso di aggettivi e participî con l'infinito; ma esso pare via via accentuarsi nello sviluppo stilistico del nostro autore. Così noto, che *dignus*, e questo con il solo infinito passivo, si trova nei libri De Beneficiis (I 1. 9; IV 23. 2), nelle Naturales Quaestiones (VI 4. 2; 30. 5): due volte nelle Epistole (77. 6; 89. 15 *prout illa digna est peti*: per la clausola, forse) e, se non erro, non altrove.

Per il rimanente, le oscillazioni di costrutto, che vediamo nelle reggenze ordinarie degli altri complementi, si osservano pure nei rapporti fra aggettivo e verbo. Così *paratus* regge l'accusativo con *ad* (Epist. 23. 10) e regge il dativo (Epist. 16. 3), e pertanto vediamo al suo seguito un gerundio dativo: Epist. 95. 52 *paratae sint iuvandis manus*; numerose volte, invece, l'infinito: Epist. 58. 5 *paratissimi fundere sanguinem*; 61. 2; 104. 2; Clem. I 1. 3; Ben. VI 15. 6. Quasi normale è l'infinito con *contentus*: Epist. 79. 11; 119. 14; 76. 29; 95. 10; Nat. quae. I 16. 4; Ben. VI 16. 4; VII 30. 2; I 1. 5; Clem. II 4. 1; con *insolitus*: Dial. VIII 1. 11, e *soli-*

tus Epist. 115. 4. Costruzioni di gerundivo e d' infinito si alternano per *natus, idoneus*: Dial. II 1. 1 (*nata*) *ad obsequendum*; Nat. quae. II 9. 2 *nata defluere*; Epist. 108. 27 *idoneum agitandis — ingeniis*; Nat. quae. I 15. 1 *idonea accendi*. Altre strutture d' infinito vediamo con *doctus*: Dial. I 3. 13 *pati doctus*; Epist. 94. 32; con *facilis*: Epist. 18. 15; Nat. quae. I 17. 2; Dial. IV 36. 5; con *adsuctus*: Dial. VI 23. 2. Cfr. in complesso Kühner, *Lat. Synt.*², II 1. p. 683 sgg. Gl' influssi della poesia sul nostro autore sono evidenti: si osservino massimamente gli esempi di *facilis* con l' infinito passivo. Talvolta è osservata la tradizione prosastica, come nella costruzione di *efficax*: Dial. XII 8. 2 *efficacia ad consolandum exulem*, e di *inefficax*: Epist. 94. 39 *formandis animis inefficax*; il prevalere dei costrutti dativi è in Seneca notevole.

L'impiego dell'infinito con valore d' imperativo credo di aver rintracciato con sicurezza nel seguente passo delle Epistole: 20. 3 *observare itaque, numquid vestis tua domusque dissentiant*. I codici sono concordi, ma O. Hense scrive: *observa te* e il nostro Beltrami lo segue. Eppure entrambi leggono in Epist. 87. 38 *bonum animum habere*, e non si possono neppur discutere casi, come Nat. quae. IVª praef. 5 *sic ergo formare*; ib. 12 *ad hoc exemplar componere*. Io ritengo genuina la lezione nell'uno e nell'altro caso, sebbene creda, che nell'equiparare quest' infiniti alla costruzione propria dei Greci si sia corsi un po' troppo. Tenendo presenti anche alcune forme della nostra parlata, ritengo che si tratti, almeno per il nostro autore, di forme proprie del linguaggio della conversazione. La correzione di Hense è certamente inaccettabile: la presenza del possessivo nella proposizione dipendente rende assolutamente superflua qui la presenza del pronome personale. L'esortazione, a seguito di considerazioni generali, e forse l'opportunità di attenuare l'imperiosità dell'espressione, hanno qui condotto l'autore alla forma, che credo essenzialmente di carattere familiare.

La differenza di una vocale può indurre alla tentazione di scambiar tra loro gli aggettivi *rectus* e *erectus*. Vediamo dunque l'uso che di entrambi fa il nostro scrittore

Cominciamo da *rectus*: Dial. I 2. 9 *stantem — inter ruinas publicas rectum*; 3. 4 *contumacissimum quemque et rectissimum*; II 5. 5 *rectos oculos*: Epist. 66. 13 *animum rectum et indeclinabilem*; Nat. quae. V 15. 3 *recto spiritu liberoque*; Epist. 37. 2 *recto tibi invictoque*; 66. 2 *tam rectus corpore quam est animo*. È invece concordemente assicurato dalla tradizione *erectus* nei seguenti passi: Dial. I 2. 2 *erectus ad honesta*; II 9. 3 *erectus laetusque*; VII 4. 3 *liberum animum et erectum*; XII 8. 5 *alacres itaque et erecti*; Epist. 9. 13 *animo sano et erecto*; 59. 14 *animi tenor erecti*; 74. 29 *magni spiritus — et erecti*; 91. 3 *adfectum — firmum et erectum*; 124. 12 *liber animus, erectus*. Più del sostantivo, a cui l'aggettivo si riferisce, conta l'aggettivo insieme col quale esso deve formare un'unità d'immagine: pertanto, sebbene il numero stragrande dei casi citati mostri come di preferenza *animus* sia accompagnato da *erectus*, appare assolutamente intangibile l'esempio di Epist. 66, 13 *animum rectum et indeclinabilem*; i due aggettivi scolpiscono la r i g i d a d r i t t u r a dell'animo e l'immagine è efficacissima. In certo modo è comparabile con questo l'esempio citato di Dial. I 2.9; qui la rigida linea dell'animo che non piega; là invece la scultoria figura di Catone, in piena evidenza corporea, ritta in piedi fra le rovine della patria. Molto lontano dal vero è andato F. Gloeckner proponendo in Epist. 66. 2 *tam e r e ctus corpore quam animo*; Seneca ha scritto *rectus*, perchè nella sua mente si sono fuse in armonica corrispondenza le due immagini, fisica e spirituale; *rectus* è fisicamente l'antitesi di *pravus*, *distortus*, qual'era la figura del personaggio, che agli occhi dello scrittore si illumina al fulgore dell'anima e si raddrizza al riflesso della rettitudine morale.

Io avevo dubitato della lezione di Epist. 37. 2 *recto tibi invictoque*, ma un elemento intrinseco, che valga a condannare la tradizione, non c'è; l'esempio di Dial. VI 4. 3, che associa *erectus* e *interritus*, non è sufficiente, come non ritengo sufficienti gli esempi che Th. Stangl adduce (Cic. pro Deiot. 36; Hor. Epist. I 1. 68) per congetturare in Dial. I 3. 4 *contumacissimum — et e r e c tissimum*. L'immagine

che è passata innanzi alla mente dello scrittore, entrambe le volte, è quella dell'uomo forte, del lottatore ritto in piedi contro la minaccia dell'avversario: i due esempi vanno giudicati alla stessa stregua di Dial. I 2. 9.

Ma Orazio (Epist. I 1. 68) dice '*liberum et erectum*', il nostro autore due volte (Dial. VII 4. 3; Epist. 124. 12) *liber animus erectus*; non dubito, che in questo senso debba invece essere corretto: Nat. quae. V 15. 3, cioè *e r e cto spiritu liberoque*, e non escludo che la vocale possa esser cercata nella congiunzione precedente, instaurando un asindeto non certamente inopportuno: *fuere, qui pecuniam — sequerentur, erecto spirito liberoque in illos se demitterent specus, in quos. —*

Bene, seguendo W. A. Baehrens, *Phil. Suppl.* XII, 397, lo Hense e il Beltrami hanno restituito nel testo di Epist. 71. 1 la congiunzione, che lo Haase aveva espulso: *et hoc quoque nimis tardum est*. Avrei aggiunto la citazione di Epist. 12. 5 *et illam quoque — iudico habere suas voluptates*; Tac. hist. 1. 30. In entrambi i casi non si può e non si deve parlare di uso pleonastico della congiunzione: essa congiunge alla sentenza precedente, e *quoque* segna la gradazione. Il Kühner[2], II, 2, p. 8. 8, non registra di Seneca altro che Epist. 92. 1, dove non vi è nulla che faccia al nostro caso (1).

Quantunque non si debba esser corrivi a cancellare da un autore i costrutti meno frequenti o isolati, non posso non attribuire un certo peso alla variante del Queriniano e di L[2], che condurrebbero a modificare la costruzione di *adhaerere* in Epist. 65. 18 *adhaeret quidem in corpore suo*. La costruzione è per Seneca affatto singolare; *adhaeret quidem [in] corpori suo* è quella normale. *Adhaerere* e *cohaerere* col dativo; *haerere* con l'ablativo semplice (Dial. VIII 5. 5), con lo stesso caso accompagnato dalla preposizione in (Dial. II 14. 3; VI 3. 3; IX 10. 6; Ben. VI 2. 3), col dativo (Dial. IX 1. 11).

(1) Non di raro Seneca mantiene la congiunzione, dove altri avrebbe preferito un asindeto. Nel testo di *Dial.* X, 12, 6: *et usque eo nimio — languore solvuntur*, la tradizione deve esser rispettata. Cf. anche *Dial.*, II, 18, 2; X, 12, 8 *plura — fingunt et tanta*.

INDICE DEI PASSI DISCUSSI.

INDICE GRAMMATICALE E STILISTICO.

LUIGI CASTIGLIONI.

LAIS

Nei frammenti dei commediografi greci che diedero, come è noto, ampio sviluppo alla parte delle etère, ricorre con una certa frequenza il nome di Lais. I critici che si occuparono dell'argomento (1), e in modo particolare il Breitenbach (2), non hanno posto nel dovuto rilievo il valore delle testimonianze che si riferiscono a questa celebre etèra, e le loro teorie non solo non tengono conto di tutti quegli indizi storici e cronologici, che si possono logicamente dedurre dalle nostre fonti, ma richiedono numerose rettifiche, quando non debbano essere addirittura respinte. È perciò necessario esaminare quale immagine Lais abbia assunto nella concezione dei diversi autori, quanta parte nella rappresentazione di essa sia doveroso assegnare alla storia, quanta per contro si riveli come opera della combinazione erudita, soprattutto nel determinare il motivo del suo trasferimento in Tessaglia. Avvertiamo subito che la leggenda popolare, precedendo e favorendo il procedimento della elaborazione letteraria, si è impadronita, fin dagli ultimi decenni del quarto secolo av. Cr., della personalità di Lais, in modo non diverso da quello con cui aveva

(1) Holm, *Gesch. Siz.*, II, 410 sg.; Freeman, *Hist. of Sic.*, III, 588 sgg.; Legrand, *Daos*, Lyon, 1910, 100 sgg.; K. Schneider. *Hetairai*, in « RE », VIII, 1331-1372.

(2) Il Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae atticae*, Basileae, 1908, 141 sgg., sostiene una tesi sbagliata, quando afferma che il vero sepolcro di Lais si trovava a Efira tessalica, invece che a Corinto.

atteggiato quella di Aspasia circa mezzo secolo prima (1). Di fatti la collegò fittiziamente con alcuni personaggi celebri, fioriti in un periodo posteriore al suo (2); le attribuì perfino diversi scritti (3), e diede origine e diffusione a due versioni differenti intorno alla sua morte. Quella più antica, escogitata sul fondamento di una interpretazione razionalistica, la faceva perire per mano delle donne tessale, nella regione del Peneo, in una località dove poi si sarebbe innalzato un santuario ad Afrodite *ἀνοσία* (4); per contro un'altra più recente parlava d'una specie di morte ancora più favolosa, attribuendone la causa a un seme d'oliva (5). Inoltre la sua personalità fu confusa con quella di sua madre Timandra dallo scoliaste di Aristofane. V'ha ancora di più: la sua figura fu sdoppiata da quel Satyros di Callatis nel Ponto (6), di cui fu scoperto, or non è molto, un *βίος Εὐριπίδου*, e che sappiamo fonte, tutt'altro che trascurabile, di Plutarco (7), oltre che di Ateneo. Sdoppiamento, questo, che si rivela incontestabilmente artificiale per il fatto che Ateneo, parlando di Alcibiade, accenna a una Lais *νεωτέρα*, figlia di Damasandra (XII 574 *e*: *Δαμάσανδραν τὴν Λαΐδος τῆς νεωτέρας μητέρα*), confondendo, per un evidente giuoco etimologico, che risale per lo meno a Satyros, da cui Ateneo attinge, il nome di Damasandra con quello di Timandra (8), madre di Lais, che

(1) Ci basterà citare soltanto l'acuta analisi alla quale il DITTMAR, *Aischines von Sphettos* (in « Phil. Unt. », 21, 1912) 1-59, sottopone le diverse tradizioni riferentisi ad Aspasia, per ricostruire i dialoghi di Eschine e di Antistene.

(2) Per es. con Demostene (ATHEN., XIII, 588 *c*; GELL., *N. A.*, I, 8; EUSEB., *ap.* MACROB., II, 2, 11) e con Apelle (ATHEN., loc. cit.).

(3) PLIN. *N. H.*, XXVIII, 81.

(4) POLEM., *ap.* ATHEN., XIII, 589 *a b*; PLUT., *Am.*, 21 (767 *f* sg.).

(5) PTOLEM. HEPH. *ap.* PHOT., cod. 190 (p. 146 *b*, 17 sgg. Bekk.). Cf. PICCOLOMINI, in « Studi it. fil. cl. », I, 256; JACOBY, *Apoll. Chron.*, 254, 10; PUNTONI, *La favola esop. dell'aq. e della testugg.*, in « Mem. Acc. Sc. Bologna », 1912, 49 sg.

(6) Così è chiamato il biografo in un *βίος Σωκράτους* proveniente da Ercolano. CRÖNERT, in « Rhein. Mus. », 57, 295; KUIPER, in « Mnemosyne », 1913, 242; KIND, *Satyros*, in « RE », II R., II A 1, 228 sgg.

(7) Talora Plutarco lo copiò quasi alla lettera. PATON, *Plutarch a. Satyrus*, in « Class. Rev. », 27, 1913, 131 sg.

(8) HEMSTERHUIS, *ad schol. Aristoph. Plut.*, 179; FREEMAN, 652. È noto che, secondo la tradizione, Alcibiade sarebbe stato se-

in un altro luogo è detta di Corinto (XII 535 *c*: τήν τε Λαΐδος τῆς Κορινθίας μητέρα Τιμάνδραν). Ebbene: ammesso il giuoco etimologico Damasandra-Timandra, non si potrà dubitare dell' identità della Lais di Corinto con quella *iuniore*, e diverrà anche ovvio e legittimo che la designazione di νεωτέρα trasse origine da un tentativo di difendere la possibilità di diversi elementi cronologici presupposti da tradizioni fra loro indipendenti e spesso discordi. Per dimostrare quanta incertezza regnasse intorno alla personalità di Lais, in misura ancora maggiore di quella che aveva circondato la figura di Aspasia, che veniva detta ora ἡ Μιλησία, ora ἡ ἐκ Μεγάρων ἑταίρα, ora invece αἰχμαλωτισθεῖσα ἐκ Καρίας (1), è opportuno rilevare che i critici antichi confondevano non soltanto Λαΐς e Ναΐς, altra cortigiana non meno famosa, che era designata come eponimo di etèra (2), ma anche Λαΐς con Θαΐς.

Possiamo congetturare, con qualche speranza di approssimarci alla verità, che le informazioni pervenuteci intorno a Lais risalgano in gran parte ad un βίος, al quale tenne l'occhio, oltre che ad altre fonti, che ben presto passeremo in rassegna, il redattore dello scolio al v. 179 del Πλοῦτος di Aristofane. La nostra ipotesi guadagna in verosimiglianza per il fatto che appunto da un lessico biografico sembrano desunte le notizie riferentisi ad Aspasia che, riportate da Plutarco (*vita Per.*, c. 24) e dallo scoliaste al Menesseno platonico (3), giovano per la ricostruzione del dialogo Aspasia di Antistene (4).

polto a Melissa, nella Frigia da Timandra e Teodote. LYSIAS contra Alcib., fr. 8 Tur., SCHNEIDER, 1336; ZURETTI, in « Riv. fil. », 41, 1913, 6.

(1) Cf. DITTMAR, 4, n. 11; WILAMOWITZ, *Arist. u. Ath.*, II, 99, n. 35; DITTMAR, 3. Cfr. WILAMOWITZ, *Lesefrüchte*, in « Herm. », 1900, 552 sg.

(2) ATHEN., XIII, 586 *f*. Che anche Lais in seguito diventasse sinonimo di etèra, come pensava il HERZOG, in « Philol. », 56, 1897, 49, è un' ipotesi alla quale non ci pare di poter accedere.

(3) *Schol., ad Plat. Men.*, p. 235 *e* (ed. Herm., VI, 329).

(4) Questo dialogo non è di molto anteriore al 386, in cui era da poco uscito quello di Eschine, che probabilmente aveva attinto a Ippia Sofista. NATORP, *Aischines' Aspasia*, in « Philol. », 51, 1892, 495.

***

La più antica menzione di Lais nella commedia greca si suole assegnare erroneamente al 408 av. Cr., giacchè in tale anno ebbe luogo la prima rappresentazione del *Pluto* (1), in cui il nome dell'etèra (2) ricorre nella domanda enfatica di Cremilo (v. 177 sgg.), e poi, quantunque indirettamente, nell'allusione a Circe (v. 302 sgg.). Noi riteniamo invece che tale data, però soltanto per quanto riguarda l'allusione diretta a Lais (è superfluo avvertire che i commediografi si riferivano ad avvenimenti di immediata attualità e che dalle loro allusioni si deducono sempre preziosi elementi cronologici) si debba far scendere fino al 388, anno in cui la medesima commedia, ma completamente rifusa, fu portata sulla scena per la seconda volta (3) con l'allusione a Lais, che non ricorreva nella prima. Esamineremo fra poco gli argomenti che avvalorano la nostra tesi, non appena avremo risolto nel modo più soddisfacente altre questioni che strettamente si collegano col v. 179. Domanda Cremilo a Carione:

Φιλέψιος δ' οὐχ ἕνεκα σοῦ μύθους λέγει;
ἡ ξυμμαχία δ' οὐ διὰ σὲ τοῖς Αἰγυπτίοις;
ἐρᾷ δὲ Λαῒς οὐ διὰ σὲ Φιλωνίδου;

Il v. 179 assume speciale valore e rilievo perchè mette in relazione Lais con Filonide. Nè la sua importanza sfuggì al

(1) Questa data è indicata dallo scoliaste al v. 972, che si riferisce ad una condizione di cose vigente, secondo la testimonianza di Filocoro (*FHG* I, 403, fr. 119), l'anno precedente a quello dell'arcontato di Glaucippo. LIPSIUS, *Att. Recht.* I 136. Per l'esegesi dello scolio citato vedi W. LAIBLE, *De Pluti Aristophaneae aetate interpret. antiq. quid indicaverint*. Lipsiae, 1909, 16 sgg.

(2) Fra le cortigiane che figurano nelle commedie di Aristofane ricordiamo Cinna (*Eq.* 765), Cirene (*Thesm.* 98, *Ran.* 1328), Salabancho (*Eq.* 765, *Thesm.* 805).

(3) *Hypoth. ad Plut.* IV (Mein.): *Ἐδιδάχθη ἐπὶ ἄρχοντος Ἀντιπάτρου, ἀνταγωνιζομένου αὐτῷ Νικοχάρους μὲν Λάκωσιν, Ἀριστομένους δὲ Ἀδμήτῳ, Νικοφῶντος δὲ Ἀδώνιδι, Ἀλκαίου δὲ Πασιφάῃ.* Cfr. RITTER, *De Aristophanis Pluto*, 34 sgg., 50 sgg.; LEEUWEN, *Comm. ad Plut.*, 4; ACHELIS, *De Aristophanis Byz. argumentis fabularum*, in « Philol. », 26, 1913, 538.

redattore dello scolio al verso citato, il quale si ferma a spiegare l'allusione con ampiezza di particolari e uno sfoggio di erudizione quale non è facile riscontrare per altri passi. La prima parte dello scolio fino a *τροπαῖον* è conservata anche dal ms. Estense (1); questo stesso e l'Aldina hanno l'altro scolio col lemma *Φιλωνίδου*. Non si deve attribuire gran peso al fatto che essa manca nei due più antichi e autorevoli codici di Aristofane, vale a dire nel Ravennate e nel Veneto. La mancanza nel primo non potrebbe certo sorprendere, ove si rifletta che la redazione in esso contenuta è sempre assai breve, ciò che non si verifica nel secondo, in cui gli scolii rivestono un carattere peculiare per la loro ampiezza (2). Lo scoliaste che non è certo anteriore al quarto o al quinto secolo dell'era volgare (3), ed è quindi posteriore di due secoli all'autore del commento frammentario edito or non è molto dal Comparetti (4), respinge l'esegesi della scuola di Callistrato, il quale aveva illustrato, come risulta anche da una chiosa marginale al citato commento (5), i proverbi e le locuzioni avverbiali ricorrenti nelle commedie di Aristofane. Secondo lo scoliaste, questo critico si sa-

(1) ZURETTI, 92. Per le differenze fra i due codici vedi RÖMER, *Studien zu Aristophanes und den alt. Erklaerern ders.*, Leipzig, 1902, 21 sgg., 42; LEEUWEN, *Aristophanis codex Ravennas*, Lugd. Batav., 1904, X sg. Giova rilevare, a ogni modo, che il testo degli scolii di R non è inferiore a quello di V quanto vorrebbe il WHITE, *The scholia on the Aves of Aristoph.*, Boston a. London, 1914, LXXIX. Alla tradizione di V, piuttosto che a quella di R, si avvicina tanto il papiro oxirinchita del *Pluto*, n. 1617 (*P. Oxy.* XII 1165 sgg.), quanto quello delle *Vespe*, n. 1374. Cfr. GUDEMAN, *Scholien*, in «RE», II R., II A 1, 672 sgg.

(2) ZURETTI, *Analecta Aristophanea*, Torino, 1892, 47.

(3) Cfr. ELLIOTT, in «Class. rev.», 30, 1916, 75.

(4) *Papiri greco-egizi*, II, 1, 9. La commedia alla quale si riferiva questo commento, piuttosto che col Tryphales (come pensava il primo editore), col Geras (Crönert), con l'Anagyros (Leeuwen) ci pare da identificare col *Γηρυτάδης* (cfr. KÖRTE, in «Burs. Jahresb.», 1911, 271), per il fatto che il fr. 149 di Aristofane (ap. ATH., XII, 551 *a*) si può accostare ad un passo del nostro frammento (C. II, 9). Non è fuori di luogo notare che appunto nel *Γηρυτάδης* ricorreva menzione di Nais per la esplicita testimonianza di ATENEO, XIII, 592 *c*.

(5) fr. B 1, l. 7. COMPARETTI, loc. cit.; cfr. DI TULLIO, *Gli studi sulla com. dell'età aless. e l'op. di Erat. II. ἀ. ζ.*, Roma, 1915, 16, 65.

rebbe lasciato indurre in errore dalla omonimia nell' identificare il Filonide, menzionato nel passo del commediografo, con l'autore comico che nella lista dei vincitori delle Dionisiache troviamo citato dopo Platone (1), invece che con un personaggio Melitese, ricco ma goffo e messo in canzonatura da parecchi commediografi: *Φιλωνίδην δὲ οὐ τὸν ἐν τοῖς Ἀριστοφανείοις ἐγγεγραμμένον δράμασιν, ὥς οἱ περὶ Καλλίστρατον ἐν τῇ ὁμωνυμίᾳ πλανηθέντες· ἀλλὰ παιδιᾶς ἕνεκεν τὸν αἴσχιστον καὶ ἀπαίδευτον. κωμῳδεῖται δὲ ὡς εὔπορος καὶ ὡς μέγας τῷ σώματι καὶ ἠλίθιος.* Lo scoliaste del Parisinus, oltre che del Venetus, del Taurinensis e del Cremonensis, spiega: *Φιλωνίδης ἀνὴρ ἦν πλούσιος, οὗτινος ἀμόρφου ὄντος διὰ τὰ χρήματα ἐρᾷ* (2) *Λαῒς ἡ ἐν Κορίνθῳ ᾀδομένη πόρνη.* Questo spilungone che presenta una certa analogia col Cleonimo sferzato nelle Nubi (v. 353), era soprannominato *ὄνος* (3), *κάμηλος* (4), e paragonato anche a Polifemo per la sua statura (5): l' interlocutore d'un frammento di Platone si meravigliava che sua madre non fosse morta nel dare alla luce un asino simile (6). Tornando ora a Callistrato, si ricava da un passo di Ateneo (XIII 561 *d*) che egli si era occupato in modo speciale delle cortigiane: nella sua opera *περὶ ἑταιρῶν* dovevano essere riferite con abbondanza

(1) A. CAPPS, *Epigraphical problems in the hist. of att. com.*, in « Am. Journ. of phil. », 28, 1907, 187 sgg.; JACHMANN, *De Aristotelis didascaliis*, Göttingen, 1909, 7 sgg. È noto che dalle liste dei vincitori conservate nell' Archivio di Stato dipende direttamente Aristotele, cioè l'opera sua *Νῖκαι Διονυσιακαὶ ἀστικαὶ καὶ Ληναϊκαί*, DI TULLIO, 3 sgg. Vedi anche l'articolo del KÖRTE *Komödie* in « RE », XI, 1, 1230.

(2) *ἤρα* T. Crem: ZURETTI, *Scolii al « Pluto » ed alle « Rane » d' Arist.*, in « Riv. fil. », 18, 1889, 535. La redazione parigina degli scolii al *Pluto* è molto ampia, ma non altrettanto autorevole, dal momento che lo stesso redattore avverte che qualche nota (ZURETTI, *Frustula Tzetziana*, in « Misc. d'arch. Salinas », Palermo, 1907, 217) è dovuta al solo scopo di non lasciare spazio in bianco.

(3) THEOPOMP., fr. 4 sg. (K. I, 734).

(4) PHILYLL., fr. 23 (K. I, 787: *ἥτις κάμηλος εἶχε τὸν Φιλωνίδην*); cfr. *Aves*, 1559.

(5) NICOCH., fr. 3 (K. I, 771: *ἀπαιδευτότερος εἶ Φιλωνίδου τοῦ Μελιτέως*).

(6) PLAT., fr. 64 (K. I, 618: *οὐχ ὁρᾷς, ὅτι | Φιλωνίδην που τέτοκεν ἡ μήτηρ ὄνον | τὸν Μελιτέα κοὐκ ἔπαθεν οὐδέν;*). LEEUWEN, *Comm. ad Plut.*, 51: WILHELM, *Urkunden dram. Aufführung. in Athen*, Wien, 1906, 127.

di particolari quelle notizie, riguardanti le avventure di Lais. che poi riprodusse, certo abbreviandole, nel suo commento al verso di Aristofane. Del resto non occorre dimostrare che simili trattati erano in stretta relazione di dipendenza dalle allusioni dei commediografi (1), che li rendevano necessari. Orbene: l'identificazione che Callistrato faceva di Filonide col personaggio più famoso di questo nome. è un indizio che già prima del nostro critico era cominciato il processo di elaborazione letteraria intorno all'etèra (2). che era posta in connessione con vari personaggi del suo tempo. E perciò ci pare anche logico ammettere che le versioni riferite da autori posteriori. i quali fittiziamente collegarono Lais con personaggi contemporanei. risalgano a un periodo anteriore a Callistrato. È anche possibile che questo critico non fosse convinto della sua stessa identificazione. ma la trovasse opportuna per il passo da lui spiegato, che guadagnava in efficacia qualora fosse sostituito al personaggio ricco, ma ridicolo. il poeta omonimo. Senonchè su questo punto non oseremmo insistere; sappiamo infatti che anche altre volte lo scoliaste mette in rilievo qualche errore di Callistrato. e proprio a proposito di omonimie. come ad es. al v. 157 (cod. V) delle *Vespe*, riguardo a Dracontides, per il fatto che la sua testimonianza si scostava da quella di Aristotele (3). Ammettendo che si tratti veramente

(1) ATHEN., XIII, 567 *a* sgg.; NAVARRE, *Meretrices*, in DAR.-SAGLIO, *Dict.*, III, 1824. Sul trattato *περὶ ἑταιρῶν* di Callistrato rimando al dotto articolo del GUDEMAN, in « RE », X, 2. 1738 sgg.

(2) Siamo d'avviso che questa elaborazione sia cominciata per opera di Eratostene e di Licofrone, che dovettero certo trattare di Lais nelle loro opere *περὶ κωμῳδίας* (cfr. STRECKER, *De Lycophr. Euphr. Erat. comic. interpretibus*, Gryphisv., 1884, 3, 12; LEO, in « Gött. Nachr. », 1904, 256), poichè non scrissero commenti alle commedie di Aristofane. Di Lais si occupò probabilmente anche Erodico, critico contemporaneo di Ammonio, nel sesto libro dei suoi *Κωμῳδούμενοι*, in cui parlava delle etère. KÖRTE, in « Burs. Jahresb. », 1911, 310.

(3) *Schol. ad Vesp.*, 157: *πονηρὸς οὗτος (Δρακοντίδης) καὶ πλείσταις καταδίκαις ἐνεχόμενος, ὥς Πλάτων Σοφισταῖς* (fr. 139 K.), *Καλλίστρατος δὲ ἕνα τῶν λ' φησίν, εἰ μὴ ὁμώνυμος. ἔστι γὰρ οὗτος ὁ τὸ περὶ τῶν λ' ψήφισμα περὶ ὀλιγαρχίας γράψας, ὥς Ἀριστοτέλης ἐν Πολιτείαις* (*Ἀθ. π.*, c. 34 fin.). Il Ravennate ha soltanto *πονηρὸς οὗτος*. Un altro esempio di omonimia è riferito dal redattore degli scolii del Veneto, *ad Vesp.*, 787; per altre citazioni vedi RÖMER, 24.

di un errore di Callistrato anche nel luogo in questione, non è necessario pensare ad un eventuale sbaglio della sua fonte, che sarà stata qualche opera analoga a quelle che alquanto più tardi, nel periodo posteriore a quello di Ammonio, discepolo di Aristarco, furono intitolate *περὶ κωμῳδουμένων* (1). Con maggiore probabilità si potrebbe pensare all'opera del suo maestro Aristofane di Bisanzio intorno alle etère (Athen. XIII 567 *a*, 583 *d*) e al commento al *Pluto* di Eufronio. Sembrerebbe anzi che Callistrato avesse attinto a quest'ultima fonte, la cui esistenza è esplicitamente attestata da un passo del Lexicon Messanense (*Εὐφρόνιος ὁ γραμματικὸς ἐν ὑπομνήματι Πλούτου Ἀριστοφάνους*) (2), a preferenza che ad altre, se non si sapesse che egli ribatteva spesso le affermazioni di Eufronio (3), sebbene dal redattore dello scolio al v. 385 del *Pluto* i due autori vengano posti in pieno accordo a proposito della identificazione di quel Panfilo che vi è menzionato (4). Senonchè, come abbiamo già messo in rilievo, ci pare più rispondente alla verità l'ipotesi che tanto Callistrato, quanto Aristofane di Bisanzio ed Eufronio abbiano desunto le loro informazioni da un *βίος*, ricco di notizie circa la vita di Lais, oltre che da Eratostene di Cirene.

* * *

Nel secondo passo del *Pluto*, in cui ricorre indirettamente menzione dell'etèra, sotto una realistica rappresentazione della maga Circe, fatta da Carione, che mescola avvenimenti e

(1) Callistrato non scrisse un'opera con questo titolo, come rilevò lo STEINHAUSEN, *Κωμῳδούμενοι*, Bonnae, 1910. 17.

(2) Cfr. RABE, in « Rhein. Mus. », 47. 1892, 411 *f*, 283 *r*, 10; COHN, « RE », VI, 1220.

(3) Questi è spesso aspramente criticato per i suoi errori dagli scoliasti; cfr. *Schol. ad Av.*, 997 (*τοῦτο μὲν οὖν ψεῦδος*). DI TULLIO, 14.

(4) *Schol. VΘ Ald. ad Plut.*, 385: *τὸν Πάμφιλον μὲν Καλλίστρατος καὶ Εὐφρόνιος τραγῳδιῶν ποιητήν φασι καὶ διδάξαι Ἡρακλείδας*. Questo Panfilo non ci è noto da alcuna altra fonte. NAUCK[2], 965. Il LAIBLE (19-30, tab. I) ha messo in rilievo il valore che si deve attribuire all'esegesi degli scoliasti per ricavarne alcuni elementi cronologici. Questa volta dunque, al contrario dell'altra, a proposito di Filonide,

figure del suo tempo con quelle dell'età mitica, allo scopo di ricavarne un effetto artistico, è chiaramente adombrata Lais, che aveva poco prima trasformato in porci amici del fango Filonide e i suoi compagni (v. 302 sgg.):

ἐγὼ δὲ τὴν Κίρκην γε τὴν τὰ φάρμακ' ἀνακυκῶσαν,
ἣ τοὺς ἑταίρους τοῦ Φιλωνίδου ποτ' ἐν Κορίνθῳ
ἔπεισεν ὡς ὄντας κάπρους
μεμαγμένον σκῶρ ἐσθίειν, αὐτὴ δ'ἔματτεν αὐτοῖς,
μιμήσομαι πάντας τρόπους·
ὑμεῖς δὲ γρυλίζοντες ὑπὸ φιληδίας
ἕπεσθε μητρὶ χοῖροι.

Nessun dubbio si può qui sollevare circa l'identificazione di Circe con Lais: lo scoliaste stesso informa che l'allusione si riferisce a Lais, amica di Filonide.

Senonchè giova ora ritornare al v. 179 tante volte citato, intorno al quale sorge una questione fondamentale, che si impone per una soluzione adeguata: se si debba, cioè, conservare la lezione *Λαΐς*, come pare abbiano letto Callistrato, e, secondo ogni verosimiglianza, anche le sue fonti, compreso Eufronio, oppure si debba correggere questo nome in *Ναΐς*, come è invece probabile abbia emendato Didimo. All'opinione di questo critico, che pure scrisse un commento al *Pluto*, ricordato da Ateneo (1), è dato risalire mediante le testimonianze di Ateneo stesso e di Arpocrazione (2). Il primo di essi, rife-

lo scoliaste adotta il punto di veduta di Callistrato e di Eufronio nello stabilire l' identificazione di Panfilo col poeta tragico invece che col pittore omonimo.

(1) ATH., II, 67 c. Il commento di Didimo, che appartiene alla seconda metà del I secolo dopo Cr., fu la fonte più copiosa alla quale abbia attinto Simmaco, che, alla sua volta, servì di guida agli scoliasti (KÖRTE, in « Herm. », 39, 1904, 494 sgg.). Talora il nome di Didimo, che fu il primo « variorum editor » (ELLIOTT, in « Class. rev. », 30, 1916, 75) figura negli scolii dopo quello di Simmaco (ad es. *ad Plut.*, 1010: *Σύμμαχός φησι.... Δίδυμος δέ φησιν*); esso non occorre però nel testo del commento edito dal COMPARETTI (loc. cit.), ma soltanto in note interlineari e marginali (fr. C. I, 3 e 8), per opera di altra mano. Vedi anche BOUDREAUX, *Le texte d'Aristophane et ses commentateurs*, Paris 1919 e GUDEMAN, *Scholien*, loc. cit. In un frammento oxirinchita di glossario testè edito (*P. Oxy.* XV, n. 1801, p. 150 sgg.) compaiono spesso citazioni di commedie aristofanee.

(2) ATH., XIII, 592 c: HARPOCR., s. *Ναΐς* (I, 209, 13 Dind.).

rendo che Alcidamante, discepolo di Gorgia, aveva scritto un elogio dell'etèra Nais (1), aggiunge che Lisia nel suo libro intitolato *κατὰ Φιλωνίδου βιαίων* aveva detto che essa era stata l'amante di Filonide, e riporta anzi il passo di Lisia: *ἔστιν οὖν γυνὴ ἑταίρα Ναῒς ὄνομα, ἧς Ἀρχίας κύριός ἐστιν, ὁ δὲ Ὑμέναιος ἐπιτήδειος, ὁ Φιλωνίδης δ᾽ ἐρᾶν φησίν* (2). Il Naucratita rileva inoltre che la menzione di Nais ricorreva anche nel *Γηρυτάδης* di Aristofane: *μνημονεύει αὐτῆς καὶ Ἀριστοφάνης ἐν τῷ Γηρυτάδῃ*. E però la notizia della relazione tra Filonide e Nais, esplicitamente attestata da Lisia, viene a completarsi con quella riferentesi alla citata commedia aristofanea, che sappiamo rappresentata nel 407 (3). Data, questa, assicurata anzitutto dalla analogia che intercedeva fra il primo argomento del *Γηρυτάδης* e quello delle *Rane*, e poi perchè vi ricorreva menzione del poeta Agatone, il quale prima del 405 si era recato in Macedonia, alla corte del re Archelao (4).

E giacchè non si può negare valore probatorio alle due testimonianze, ci pare che per legittima conseguenza ne risulti anche dimostrato che la celebrità di Nais risalga, per lo meno, fino al 407. Che inoltre la notizia di Ateneo provenga da Didimo, come fu osservato (5), è più che probabile, perchè la

(1) Ath., loc. cit.: *ἔγραψε καὶ αὐτὸς ἐγκώμιον Ναΐδος τῆς ἑταίρας*. Questa informazione acquista valore per il fatto che Gorgia scrisse un trattato *περὶ ἑταιρῶν* (Ath., XIII, 567 *a*, 583 *d*, 596 *f*); Blass, *Att. Bereds.*, II, 2, 346.

(2) Da un altro luogo di Ateneo (XIII, 586 *f*) si ricava che Lisia ricordava questa etèra nel *κατὰ Φιλίππου βιαίων* e nel *πρὸς Μέδοντα*.

(3) H. Usener, in « Fleck. Jbb. », 139, 1889, 375; Laible, op. cit., 54.

(4) Cfr. *Ran.*, 83 sg.: *Herc. Ἀγάθων δὲ ποῦ 'στιν; Dion.: ἀπολιπών μ' ἀποίχεται, ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις*. Questo Agatone viene associato con Euripide oltre che da Aristofane (*Thesm.*, v. 29 sgg., 187; R. Roberts, *Aristoph. u. Agathon*, in « Journ. hell. st. », 20, 1900, 50 sg.), anche da Aristotele (*Poet.*, 18, 7) e da Platone (*Symp.*, 196 *e*; cfr. Eurip., fr. 663 appartenente alla Stenebea, che il Sellner ([*De Eur. Sthenеboea quaest. sel.*, Ienae, 1910, 14 sgg.], tentò di ricostruire).

(5) Naber, *Phot. proll.*, 107; Diels (u. Schubart), *Didymos Komm. z. Dem.*, in « Berl. Klassik. », I, 41: « obgleich beide (sc. Ath. et Harp.) hier wie sonst voneinander offenbar unabhängig sind

troviamo riprodotta da Arpocrazione (*Ναΐς· ἑταίρα τις· Λυσίας ἐν τῷ κατὰ Φιλωνίδου, εἰ γνήσιος, καὶ Ἀριστοφάνης Γηρυτάδῃ* (1); tale accordo dimostra come essi abbiano tratto partito da una medesima fonte comune, la quale non poteva essere diversa da Didimo.

Ma ritorniamo alla nostra fonte diretta. Ateneo prosegue dicendo che nel verso del *Pluto* la vera lezione da restituire era *Ναΐς* in luogo di *Λαΐς*, e Arpocrazione ripete il medesimo avvertimento: *γραπτέον ἦν διὰ τοῦ ν Ναΐς*. Questo emendamento è da accettare o da respingere? (2). Per verità le parole di Ateneo e di Arpocrazione sono così esplicite che se negassimo loro valore, ammettendole derivate da Didimo, si sarebbe per conseguenza portati ad infirmare anche la testimonianza stessa di questo critico. D'altra parte ci soccorre, come s'è veduto, la notizia, per quanto indiretta, di Callistrato, se non pure quella di Eufronio, che conoscevano soltanto la lezione *Λαΐς* nel verso in questione, secondo la tradizione manoscritta più accreditata.

Orbene: la questione della scelta si risolve, a nostro giudizio, in favore di Callistrato:

1) perchè al commento di Didimo al *Pluto* non si deve annettere gran valore (3);

stimmen sie gerade in der Zurückweisung des Didymos wörtlich miteinander ». Invece il DINDORF (I, p. XXI: II. 342) ammetteva la dipendenza di Arpocrazione da Ateneo.

(1) Con Ateneo e Arpocrazione concordano FOZIO (s. v. *Ναΐς*, I, 205, 11 p.: *ἑταίρα τις· μέμνηται Λυσίας καὶ Ἀριστοφάνης*) e SUIDA (s. v. *Ναΐς*, II, 1, 930 *b*): *ἑταίρα τις, ἧς μέμνηται Λυσίας καὶ Ἀριστοφάνης*.

(2) Essa fu adottata dal Dindorf, dal Meineke, dal Velsen e dal Leeuwen (XXXIV: « emendavit autem Aristophanes vitium coniectura docta et acuta, scripsit enim *Ναΐς* »). Che alla lezione propugnata anche da Ateneo si debba assegnare soltanto il valore d'una congettura, fu rilevato, oltre che dal GOW (in « Class. rev. », 29, 1915, 214_1), dall'ELLIOTT (nel primo « excursus » della sua edizione degli *Acarnesi* di Aristofane [Oxford, 1914; cfr. le osservazioni dello ZURETTI, in « Boll. fil. cl. », 21, 1915, 151 sg.]) il quale, di solito, dà fin troppo peso alle testimonianze di Ateneo per restituire la vera lezione del testo Aristofaneo.

(3) Cfr. RÖMER, in « Philol. », 67, 1908, 238 sgg., 366 sgg. Ad ogni modo, vuolsi tener presente che non vi sono elementi di giudizio

2) soprattutto per una considerazione di indole storica. Vale a dire se nel 407, anno della rappresentazione del *Γηρυτάδης*, Nais era già celebre in modo da meritarvi una menzione, è certo che essa non avrebbe potuto essere altrettanto diciannove anni dopo, nel 388, data della seconda rappresentazione del *Pluto*. Vero è che questa data è quella della commedia « rifusa », cioè del *Πλοῦτος δεύτερος* o *β'*, come dicevano i critici antichi (1), e che lo stato di cose al quale allude il v. 179, potrebbe invece riguardare soltanto la prima rappresentazione, che è posta nel 408, cioè un anno prima di quella del *Γηρυτάδης*.

Ma allora si presenta ovvia un'altra obiezione: sarebbe illogico che Aristofane, ripigliando a trattare l'argomento della commedia, non avesse tenuto conto del mutamento di cose sopraggiunto durante un ventennio, cioè se l'etèra, invecchiando, avesse cessato di essere in voga, perchè in tal caso l'allusione non avrebbe certo più interessato il pubblico.

Si potrebbe ribattere, anche in questo caso, che gli interpreti antichi intendessero riferirsi alla prima redazione, e però che la proposta di Ateneo e di Arpocrazione avesse valore in quanto intendeva parlare del *Πλοῦτος πρῶτος*. Questa ipotesi fu già emessa dal Ludwig (2), il quale, fondandosi sul fatto che delle cinque citazioni di questa commedia, conservateci da Ateneo, una soltanto compare come appartenente alla seconda redazione, osservò che quando il Naucratita attribuiva

sufficienti (vedi anche i dubbî sollevati dallo ZURETTI [in « Riv. fil. », 41, 1913, 161 sg.], a proposito del severo esame e della severissima condanna alla quale il Römer sottopone l'opera critica del Calcentero intorno alla esegesi omerica di Aristarco) che consentano di valutare, con qualche speranza di approssimazione alla verità, in quale misura sia stato manipolato dai critici posteriori il commento di Didimo.

(1) Cod. M (Ambros. L 39 sup.): *Πλοῦτος β'* (cfr. NOVATI, in « Herm. », 14, 1879, 461; ZURETTI, *Anal. Arist.*, 104 (cod. Vat. 918); ATH., IX, 368 *d*: *Ἀριστοφάνης ἐν Πλούτῳ δευτέρῳ* (v. 1128); *schol. Il.*, *Ψ* 361 ex Herod. (II, 122 Lentz): *παρ' Ἀριστοφάνει ἐν Πλούτῳ δευτέρῳ*; *schol. Ar. Ran.*, v. 1032: *καὶ ἐν Πλούτῳ πρώτῳ*: CHOEROB., *ad Hephaest. περὶ μέτρων*, cap. 9, § 2 (p. 56 Gaisf.), p. 235, 13 Consbr.: *Αἰολοσίκων δρᾶμα γέγονε πρῶτον καὶ δεύτερον Ἀριστοφάνους, ὡς καὶ ὁ Πλοῦτος πρῶτον καὶ δεύτερον ἐν ᾧ κέχρηται τῷ χοριαμβικῷ μέτρῳ οἱονεὶ τροχιαμβιακῷ·*

(2) C. LUDWIG, *Pluti Arist. utram rec. vet. gram. dixerint priorem*, *diss. Jenens.*, IV, 1890, 26.

semplicemente un verso al *Pluto*, pensava che questo verso esistesse o potesse esistere nella prima redazione; ma che, al contrario, quando assegnava un verso alla seconda, voleva indicare che esso mancava nella prima.

Senonchè ci sembra inutile soffermarci su questa ipotesi, fondata sopra dati così problematici (1). Ci basterà soltanto notare che la redazione del 388 è quella alla quale tennero l'occhio, secondo ogni probabilità, non solo Eufronio e Callistrato (2), ma anche Eratostene (3), e forse lo stesso Licofrone calcidese nel suo *περὶ κωμῳδίας* (4), che fu da lui largamente utilizzato (5). E però, ammesso che i critici antichi conoscessero tanto la prima come la seconda redazione, anzi più questa che quella, cessa anche di avere valore l' ipotesi che il v. 179 si riferisca ad uno stato di cose proprio soltanto del 408, cioè che vi si debba correggere *Λαΐς* in *Ναΐς* (6).

Ma prima di terminare l'esame delle questioni che si connettono col verso tante volte citato, bisogna vedere quale valore si debba assegnare alla notizia contenuta da uno scolio riportato dalla sola Aldina, e considerare se essa possa in qualche modo infirmare i risultati ai quali siamo giunti. È noto che gli scolii dell'Aldina hanno, in massima, una certa importanza per la intelligenza delle allusioni contenute nelle commedie di Aristofane (7). Ora, appunto dall'Aldina è con-

(1) Vedi in proposito la confutazione del LAIBLE, 82.

(2) Ammettendo che questi critici abbiano tenuto conto della seconda redazione, si spiega anche più facilmente il contenuto dello scolio al v. 385, la cui esegesi offre non lievi difficoltà.

(3) Cfr. LAIBLE, 92; DI TULLIO, 23 sg.

(4) ATH., IX, 485 *d*; TZETZE, *περὶ κωμ.* Kaib. 19. L'opera di Licofrone è quasi contemporanea dei *πίνακες* di CALLIMACO. TERZAGHI, *Fabula*, 121.

(5) STRECKER, 5. Licofrone riordinò e catalogò le commedie nella biblioteca di Alessandria. DI TULLIO, 9 sgg.

(6) Invece il LAIBLE (54) si era limitato a rilevare soltanto la inopportunità di siffatto emendamento: « Sed ut eum reprehendere solemus, qui coniecturis aliquem locum inquinat, quem sanum esse persuasum habemus, ita ne hunc quidem versum propter Lysiae verba mutatum esse nisi emendationem flagitavisset, censeo ».

(7) K. ZACHER, *Die Handschr. u. Klass. d. Aristophanesscholien*, in « Fleck. Jbb. Supplb. », 16, 1888, 503 sgg. Lo ZURETTI (*Anal.*

servato uno scolio al v. 179. Esso comincia coll'attribuire ad Aristofane un errore cronologico: ⟨τὸ χ⟩ ὅτι Ἀριστοφάνης οὐ λέγει σύμφωνα κατὰ τοὺς χρόνους. E ne spiega subito il motivo, dicendo che Lais era stata presa in Sicilia all'età di sette anni, durante la spedizione di Nicia, e poi, comperata da uno di Corinto, era stata mandata da lui in questa città in regalo alla propria moglie (1): che, per conseguenza, essendo quattordicenne nel 409-8, al tempo dell'arconte Diocle, non poteva essere menzionata dal commediografo. A sostegno della sua tesi lo scoliaste riferisce che questa etèra era ricordata anche da Platone, ma come morta, nel *Faone*, rappresentato diciotto anni dopo, cioè nell'arcontato di Filocle. E conclude, rettificando ciò che ha appena detto circa l'anno della morte di Lais, che poteva anche non essere avvenuta nel 392-91: ἔστι δὲ ἕως Διοκλέους (409-8) ἔτη ιδ´, ὥστε ἄλογον διὰ ὀνόματος αὐτὴν ἐπαινεῖν (ἐπαίρειν Ald. corr. Hemst.)· ἐμφαίνει δὲ καὶ Πλάτων ἐν τῷ Φάωνι (Φαίδρῳ Ald. corr. Mein.) ἑπτακαιδεκάτῳ ἔτει ὕστερον διδαχθέντι (διδαχθῆναι Ald. corr. Hemst.) ἐπὶ Φιλοκλέους (392-91) (Διοκλέους Ald. corr. Hemst.) ὡς μηκέτι αὐτῆς οὔσης. δύναται μέντοι καὶ αὐτῆς ζώσης λέγεσθαι. Per quanto si riferisce alle due recensioni del *Pluto*, sembrerebbe a tutta prima che lo scoliaste alludesse esplicitamente alla prima, sotto l'arcontato di Diocle; e così hanno inteso anche i critici moderni. Ma è giustificato il rimprovero mosso ad Aristofane per la cronologia?

La risposta a questa domanda si connette strettamente col valore che dobbiamo assegnare anche alla parte seguente

Arist., 35 sgg.; cfr. «Boll. fil. cl.», loc. cit.), ha diligentemente esaminato i codici usati per l'edizione Aldina, che non si può considerare in sè stessa come un codice; gli scolii offerti da essa coincidono non di rado con quelli di TZETZE (ZURETTI, *Frust. Tzetz.*, 221). Circa l'origine, la trasmissione e le fonti degli scolii aristofanei vedi l'introduzione di W. WHITE, op. cit., e GUDEMAN, *Scholien*, loc. cit.

(1) Schol. v. 179 Ald.: ληφθῆναι γάρ φασιν αὐτὴν ἐν Σικελίᾳ πολιχνίου τινὸς ἁλόντος ὑπὸ Νικίου ἑπτέτιν· ὠνηθῆναι δὲ ὑπὸ Κορινθίου τινὸς καὶ πεμφθῆναι δῶρον τῇ γυναικὶ εἰς Κόρινθον. Poi il LAIBLE (49), propose un'aggiunta, leggendo come segue: ἵνα δὴ ἐπὶ Χαρίου (Χαβρίου Ald.) τις ταῦτα γενέσθαι δῷ, ὅτε εὖ ἔπραττον Ἀθηναῖοι ἐν Σικελίᾳ ⟨ἐπὶ Ἀλκαίου (422-21) γενέσθαι αὐτὴν οἴεσθαι χρή⟩. ἔστι δὲ ἕως Διοκλέους ἔτη ιδ´.

dello scolio. La quale, a nostro avviso, non tende a colpire quei critici, i quali ritenevano che il v. 179 fosse stato trasportato dalla prima nella seconda recensione, come pensò il Bergk (« redarguere igitur voluit grammaticus eorum sententiam, qui haec ex priore Pluto in posteriorem translata esse opinabantur ») (1), perchè in tal caso l'allusione avrebbe perduto molto della sua primitiva efficacia, essendo trascorso un ventennio. Piuttosto è da ammettere che lo scoliaste volesse muovere un appunto ad Aristofane per il fatto che questi aveva riprodotto come propria del 408 una condizione di cose che, a suo giudizio, non rispondeva con esattezza alla realtà. D'altra parte lo scoliaste si trovava in una alternativa per la scelta della data, cioè della recensione, in cui l'accenno aveva luogo. Infatti se il 408 era un termine certamente « ante quem », il 388 diventava un termine « post quem », perchè nel 391, data della rappresentazione del *Faone* di Platone, circa la quale non è lecito sollevare dubbi di sorta (2), Lais era morta, secondo l'opinione che lo stesso scoliaste riteneva più verosimile. Trovandosi dunque nella necessità di dover adottare l'una o l'altra data, egualmente inaccettabile per lui, è naturale che lo scoliaste abbia tacciato Aristofane di anacronismo *(οὐ λέγει σύμφωνα κατὰ τοὺς χρόνους)*.

La soluzione che ci sembra più probabile è la seguente:

1) nella prima redazione del *Pluto* si parlava di *Ναΐς* e non già di *Λαΐς*, nome, questo, che fu sostituito al primo nel rifacimento della commedia insieme col cambiamento del nome del suo amante in quello di Filonide, perchè Nais non era più famosa nel 388;

2) i commentatori poi, indotti in errore dalla somiglianza dei due nomi, scambiarono facilmente l'una etèra con l'altra e ritennero a torto che anche nella prima redazione si trattasse di Lais.

Con questa soluzione si spiega anche perchè mai lo scoliaste abbia trovato difficoltà ad accettare la data dell'arcon-

(1) Bergk, *Rell. com. Att.*, 402.

(2) Cfr. l'indicazione dello scolio: *ἑπτακαιδεκάτῳ ἔτει ὕστερον διδαχθέντι.*

tato di Diocle, nella tenera età di Lais, e ancora perchè Ateneo ed Arpocrazione, risalenti a Didimo, abbiano proposto di emendare nel verso citato *Λαΐς* in *Ναΐς*. Per verità la confusione fra Lais e Nais non ci può sorprendere, tanto più che essa si riscontra in scoliasti, i quali solevano citare a memoria senza verificare l'esattezza delle notizie da essi riferite. C'è di più: neppure i critici antichi sapevano nettamente distinguere le personalità di queste due etère, dal momento che Ateneo (XIII 586 *f*), dopo avere riportata l'opinione di Lisia riguardo a Nais l'etèra (*ἐν δὲ τῷ κατὰ Φιλίππου βιαίων ὁ Λυσίας καὶ Ναΐδος τῆς ἑταίρας μέμνηται ἐν τῷ πρὸς Μέδοντα ψευδομαρτυριῶν*), osserva che *Ναΐς* era eponimo di etèra: *ἐπώνυμον δέ ἐστι τοῦτο ἑταίρας*. A confermarci in questa opinione soccorre anche una preziosa testimonianza di Stefano Bizantino, alla quale conviene attribuire un certo peso, perchè proviene da Timeo. Infatti il lessicografo, s. v. *Ὑκκαρπία*, parlando di Lais, che, nata in Sicilia, sarebbe stata rinomata per la sua bellezza, osserva che, secondo alcuni, si trattava invece di Nais, schiava Iccarese: *τὴν οὐδὲ Λαΐδα τινὲς λέγουσιν ἀλλὰ Ναΐδα καὶ Ὑκκαρικὸν ἀνδράποδον, ὡς Συνέσιος ἐν ἐπιστολῇ* (1). La confusione fra le due etère non potrebbe certo esserci attestata da notizie più esplicite.

* * *

Da quanto siamo venuti esponendo risulta dunque chiaro il motivo per cui lo scoliaste accusò il commediografo di sbaglio cronologico: *τὸ χ' ὅτι Ἀριστοφάνης οὐ λέγει σύμφωνα κατὰ τοὺς χρόνους*. La spiegazione data ci sembra la più soddisfacente e tale, ad ogni modo, da non obbligare a spingere la critica congetturale fino al punto da pensare col Leeuwen (2) che il segno *χ*, conservatoci dall'Aldina, fosse apposto dal cri-

(1) Il Freeman (653), confessa di trovarsi imbarazzato davanti alla notizia di Stefano Bizantino.

(2) Leeuwen, *Proleg. ad Plut.*, XXIV sgg. È noto che Aristofane di Bisanzio si servì del segno *χ* (*χρῆσιμον*) nei testi dei tragici e dei comici, in sostituzione della *διπλῆ* (cfr. *Lys.* 701; *Thesm.* 917). Cfr. Gudeman, in « RE », X, 2, 1745.

tico Aristofane di Bisanzio per indicare lo sbaglio cronologico, in cui il commediografo sarebbe incorso, secondo la lezione tradizionale: « Non poetae illic nomen, quod talibus locis non additur, est *Ἀριστοφάνης*, sed grammatici, qui demonstravit temporum rationi non convenire, quae habeat textus traditus ». Secondo la congettura del dotto olandese bisognerebbe leggere: *⟨τὸ χ⟩ Ἀριστοφάνης, ὅτι οὐ λέγει σύμφωνα κατὰ τοὺς χρόνους*. A suo giudizio bisognerebbe anche sopprimere l'indicazione cronologica riferentesi alla data della rappresentazione del *Faone*, contenuta nella parte seguente dello scolio: *ἑπτακαιδεκάτῳ ἔτει ὕστερον διδαχθέντι*. Ma se fu Aristofane di Bisanzio a impugnare la possibilità cronologica dei dati, che è logico desumere dalle allusioni del commediografo, le parole che mettono in rilievo tale difficoltà si dovrebbero invece attribuire al suo scolaro Callistrato, il quale avrebbe preso lo spunto da quel trattato del maestro intitolato *περὶ τῶν Ἀθήνησι ἑταιρίδων*. Costruzione, questa, che sembrerebbe avvalorata anche dalla considerazione che ad Aristofane di Bisanzio si presentava un procedimento abbastanza comodo per ovviare al presunto inconveniente: quello cioè di aggiungere una semplice asta alla prima lettera del nome dell'etèra, trasformando così *ΛΑΙΣ* in *ΝΑΙΣ* . Quale parte abbia avuto Didimo nella manipolazione dei dati di Callistrato, non è possibile valutare, neppure con certa approssimazione; secondo il Leeuwen, il Calcentero non si sarebbe neppure reso conto del motivo per cui era stato apposto il segno diacritico: anche nello scolio a *Thesm.* 162 egli difende una lezione evidentemente errata, ed è noto che, quando si occupa di critica omerica, fraintende talora o riferisce con negligenza l'esegesi aristarchea. Tuttavia contro questa ipotesi, che potrebbe essere avvalorata dalla considerazione che l'Aldina, presso la quale soltanto, giova ripeterlo, si riscontra questa parte dello scolio, conserva talora da sola le testimonianze degli scoliasti (1), basterebbe obiettare che il segno diacritico *χ* era sconosciuto ai più antichi critici alessandrini (2); secondo lo scoliaste di

(1) Zacher, 564.
(2) Susemihl, *AL*, I, 435, 27 *b*; Laible, 56.

Pindaro, esso sarebbe stato posto soltanto da Aristarco ad un verso delle *Istmiche* (1).

Consideriamo ora se la data del 388 si accordi con la cronologia della vita di Filonide, che viene menzionato, oltre che nel verso citato, anche al v. 302, in cui Aristofane lo paragona indirettamente ad Ulisse, mentre Lais è rassomigliata a Circe (2). A questo riguardo constatiamo che i dati forniti dalle testimonianze degli autori e dalle iscrizioni (3) vengono a convalidare la nostra tesi, perchè, indipendentemente da qualsiasi discussione se egli fosse l' amante della celebre etèra, i limiti della vita di questo riccone, che viene deriso come *ὄνος, εὔπορος, μέγας τῷ σώματι, ἠλίθιος* (4), si fanno decorrere dal 420 al 366 (5). E però l'*ἀκμή* di Filonide doveva cadere appunto verso il 390. Data, questa, che corrisponde approssimativamente non solo a quella della rappresentazione del *Faone* platonico, e a quella in cui era stato posto in scena per la seconda volta il *Pluto* aristofaneo, ma anche, aggiungiamo ora, senza timore di allontanarci dal vero, a quella in cui andò

(1) Schol. *Pind. Isth.*, VI, 47 (ABEL, 451): *ταῦτα οὐκ ἀπήρτισται τὸ κατάλληλον οὐχ ἔχοντα ἃ δὴ ὁ Ἀρίσταρχος σημειοῦται. καὶ εἰσὶν οἳ κεχιάσθαι φασίν, ὅτι ἰδίως ἐπιβέβληκεν ὡς ἐν διαστολῇ τοῦ οὐ φείσατο.* Cfr. LEHRS, *Pindarschol.*, 104; WILAMOWITZ, *De Rhesi schol.*, 10. Due segni diacritici di Aristarco, l'*ὀβελός* e la *διπλῆ περιεστιγμένη*), sono conservati nel cod. *Venetus A* dell' *Iliade* a *Γ* 144, intendendosi contestare la genuinità del verso soltanto nel caso che si volesse alludere alla madre di Teseo, ma non se si fosse trattato di omonimia (*εἰ δὲ ὁμωνυμία ἐστί, καθάπερ καὶ ἐπὶ πλειόνων, δύναται μένειν*). Per altre citazioni vedi il RÖMER, *Aristarchs Athetesen in d. Homerkr.*, 42, e il LUDWICH, *Die Quellenber. ü. Arist. Ilias-Athet.*, in « Rhein. Mus. », 69, 1914, 692. GUDEMAN, loc. cit.; la *διπλῆ* occorre anche in *P. Oxy.*, n. 1792 (XV, 86 sgg.).

(2) Cfr. J. POLAK, *De scholiis quibusd. ad Ar. Plutum*, in « Alb. gratul. in hon. v. Herw. », 1902, 171 sgg.

(3) KIRCHNER, *Prosop. Att.*, n. 14907.

(4) Schol. *Ar. Plut.*, 179 Ald.: *κωμῳδεῖται δὲ ὡς εὔπορος καὶ ὡς μέγας τῷ σώματι καὶ ἠλίθιος.*

(5) Il BREITENBACH (30) dimostrò con valide argomentazioni che nel 366 si può ritenere Filonide già morto; prima per contro lo si credeva vissuto (cfr. HANOVIUS, *Exercit. crit. in com. Graecos*, Hal., 1830, 30) fino all'Ol. 107 (= 352-49).

in scena per la prima volta la commedia di Aristofonte intitolata appunto *Φιλωνίδης* (1).

Concludendo: tanto gli accenni all'etèra quanto quelli a Filonide nel *Pluto* servono ad avvalorare la nostra tesi. Quel medesimo inconveniente circa l'età, segnalato dallo scoliaste dell'Aldina, che impediva di accettare per Lais, nata nel 422, l'arcontato di Diocle (409-8), vale a dire la data della rappresentazione del *Πλοῦτος πρῶτος*, come data anche dell'allusione, ha altrettanto valore negativo per Filonide, quantunque a questo riguardo lo scoliaste non sollevi difficoltà, forse per non trovarsi poi costretto a respingere addirittura la data da lui propugnata, in favore di quella della seconda redazione, che si è dimostrata come rispondente alla verità.

Ne risulta quindi che le allusioni a Lais contenute nel *Pluto* di Aristofane sono posteriori a quelle riferite da Platone nella citata commedia (K. I 645 sgg.). Questo commediografo è posto fra Ameipsias e Filonides nella lista delle Dionisie (2); a lui è attribuito un breve frammento del papiro berlinese (3), che fu messo in connessione col fr. 64 (K. I 618), sebbene ci sembri prudente fare qualche riserva. Per la cronologia del suo *Ὑπέρβολος* (K. I 643 sgg.) crediamo di doverne spostare la data, generalmente accettata (4), di circa tre anni, scendendo al 416, anno in cui, secondo ogni probabilità, fu colpito da ostracismo il capopopolo, che ha dato il titolo alla commedia e nei *Demi* di Eupoli figura come la causa della sconfitta di Mantinea (5). Per il *Cleofonte* (K. I

(1) Meineke, *Hist. crit.*, 410; Kock, II, 281. Questa commedia fu rappresentata, a nostro avviso, verso il 375, un po' prima cioè di quanto inclini a ritenere il Breitenbach, loc. cit., il quale del resto osserva: « nil impedit, quominus in primis poetae fabulis istam fuisse coniciamus ».

(2) Körte, in « Burs. Jahresb. », 1911, 251.

(3) Schubart-Wilam., in « Berl. Klassikert. », V, 2, 1907, 124. Cfr. Wilam., *Zum Lex. d. Photios*, in « Sitzb. Preuss. Ak. d. W. », 1907, 2.

(4) Cobet, *Observ. crit. in Plat. com.*, 144; Zelle, *De comoed. graec. saec. V a. C. n. act. temporibus definiendis*, Halis, 1892, 43; Breit., 19.

(5) E. Bignone, *Studi crit. sui nuovi frr. dei Demi di Eup.*, in « Atti Acc. Sc. di Torino », 48, 1913, 356. Cfr. Jensen, in « Hermes », 51, 1916, 321 sgg.

615 sgg.), la data è assegnata alle Lenee del 405 dall'argomento delle *Rane*. Per il *Faone* ci soccorre la preziosa informazione fornita dallo scoliaste dell'Aldina al verso citato del *Pluto*, che fissa la cronologia della rappresentazione al 391, secondo la nostra esegesi: *ἐμφαίνει δὲ καὶ Πλάτων ἐν τῷ Φάωνι ἑπτακαιδεκάτῳ ἔτει ὕστερον διδάχθεντι, ὡς μηκέτι αὐτῆς οὔσης.* Questa commedia traeva il titolo dal nome di un filosofo pitagorico messo in canzonatura anche da Alesside (fr. 221, K. II 378), e non già, come si è pensato (1), dal mitico personaggio omonimo, che, del resto, vi può essere stato menzionato soltanto per ricavarne un motivo di contrasto. Di quale entità fosse l'allusione a Lais in questa commedia; se si trattasse di un semplice accenno intorno alla sua morte oppure di una esposizione relativamente circostanziata, come farebbe piuttosto supporre la notizia contenuta nello scolio; se finalmente il nome dell'etèra fosse menzionato insieme con quello di Filonide, non è possibile indovinare e ogni tentativo di induzione non avrebbe solido fondamento.

L'informazione dello scoliaste, *ὡς μηκέτι αὐτῆς οὔσης*, piuttosto che come un'allusione alla morte dell'etèra, secondo la interpretazione comunemente ammessa, si potrebbe anche intendere come riferentesi alla condizione di Lais, che ormai aveva fatto il suo tempo, come si dice, era cioè « exoleta ». Una terza spiegazione, che ci pare più convincente, si può proporre: che Lais non si trovasse più in Atene al tempo della rappresentazione del *Faone*, essendo partita per la Tessaglia. E certamente non doveva essere immaginata come avanti con gli anni, allorchè si era recata in Tessaglia, poichè in caso diverso non avrebbe potuto far innamorare quel personaggio, intorno al nome del quale le nostre fonti non sono d'accordo,

(1) Così riteneva il BREITENBACH (98 sg.): « Platonis comici comoediam cognominem de Phaone fuisse constat nauta illo fabuloso ». Nella *Λευκαδία* di MENANDRO (cfr. JURENKA, « Wien. Stud. », 1897, 194 sgg.; LIEGER, *De ep. Sapphus*, Wien, 1902, 6 sgg.; LEGRAND, in « Rev. ét. gr. », 17, 1904, 311 sgg.; GIARTOSIO, *Saffo*, Milano, 1921, 41 sg.), una fanciulla di nome *Λόρκιον* (cfr. TURP., fr. 16) si gettava dalla rupe famosa, ritenendosi tradita: ella sperava tuttavia che sarebbe stata salvata dall'amante, se questi avesse nutrito per lei un vero affetto.

in modo da provocare uno scoppio di gelosia nelle donne del luogo, che si consideravano come defraudate nella santità del loro affetto dalla seducente straniera. Questa esegesi risponde meglio al complesso dei dati che sono forniti, o si possono logicamente ricavare, dalle testimonianze; nello stesso tempo reca un nuovo argomento a sostegno della nostra tesi intorno alla concezione della figura di Lais, che avremo agio di dimostrare nel séguito del nostro studio.

Che soltanto il *Faone* fosse la commedia che, partendo sempre dal punto di vista dell'allusione a Lais, precedeva il *Pluto*, non si può affermare, prima di avere determinato la cronologia d'una commedia di Strattide, che ci è pervenuta con titolo ora doppio, ora semplice: *Μακεδόνες ἢ Παυσανίας, Παυσανίας, Κινησίας* (1). Non è questo il luogo di discutere la questione del titolo, che fu trattata dal Terzaghi (2), giacchè ci importa fissare, almeno approssimativamente, la cronologia della commedia strattidea, desumendone i dati dalle allusioni contenute anche nelle altre commedie. Tali allusioni si riferiscono:

1) all'attore tragico Callippide, nella commedia che da lui traeva il titolo (3). Di questo personaggio che assume speciale importanza per il fatto che, secondo una leggenda messa in giro da Neanthes (cfr. *Vita Soph.*, 8, p. 129 s. W.), avrebbe inviato a Sofocle quell'uva acerba che gli sarebbe stata fa-

(1) MEINEKE, *Hist. crit.*, 231 sg.; KOCK, I, 718 sgg.; BREIT., 24 sgg. Ancora più controversa si presenta la questione intorno alla cronologia d'un'altra commedia di Strattide, i *Ποτάμιοι* (K. I 721; LAIBLE, 7 sgg.), giacchè l'unica fonte che possa fornire qualche elemento di giudizio è rappresentata da uno scolio, assai tormentato dai critici, al v. 1194 del *Pluto* (*ΓΘ* Ald.). Da esso ci par logico desumere che la rappresentazione della commedia era anteriore a quella del *Pluto* (seconda redazione) e delle *Ecclesiazuse* (a. 392-1; cfr. W. FLORIAN, *Stud. Didymea hist.*, Lips., 1908, 18 sgg.), ma posteriore a quella della commedia, nella quale Filillio riportò la prima vittoria (a. 408; cfr. WILHELM, *Urk.*, 123 sg.). E però incliniamo a fissarne la cronologia verso il 395.

(2) TERZAGHI, *Fabula*, 48 sg.

(3) MEINEKE, 226; KOCK, I, 714 sg. Cfr. O'CONNOR, *Chapters in the history of actors*, Chicago, 1908, 107 sgg. DIEHL-OLDFATHER, in «RE», X 2, 165-7 sg.

tale (1), sono assodate due date: quella del 418, in cui riportò una vittoria attestata da un' iscrizione (2), e quella del 408, in cui ritornò ad Atene insieme con Alcibiade, come riferisce Duride di Samo (3);

2) all'attore Cinesia, messo in ridicolo anche da altri commediografi (4); egli era chiamato replicatamente *Φθιώτης Ἀχιλλεύς* nella commedia tramandataci con quel titolo oscillante: Ath. XII, 551 *d*: *ἦν δὲ ὄντως μακρότατος καὶ λεπτότατος ὁ Κινησίας, εἰς ὃν καὶ ὅλον δρᾶμα γέγραφε Στράττις Φθιώτην Ἀχιλλέα αὐτὸν καλῶν, διὰ τὸ ἐν τῇ αὐτοῦ ποιήσει συνεχῶς τὸ Φθιῶτα λέγειν*. Orbene: dal confronto del fr. 19 di questa commedia con un frammento di Lisia (Ath. l. c.), appare che in essa era sferzato il poeta ditirambico che, abbandonata l'arte, s'era arricchito facendo la spia (l. c.: *αὐτὸν ἀφέμενον τῆς τέχνης συκοφαντεῖν καὶ ἀπὸ τούτου πλουτεῖν*), al tempo di Trasibulo Stiriese (cfr. fr. 17) (5), cioè verso il 388. Verso il 390 ci riporta anche lo scoliaste delle *Rane*, al v. 404, il quale ci avverte che non molto dopo l'arcontato di Callia (406-5) Strattide aveva tratto l'argomento del *Κινησίας* in base al fatto che questo Cinesia aveva eliminato l'allestimento dei cori: *χρόνῳ δ' ὕστερον οὐ πολλῷ τινι καὶ καθάπαξ περιεῖλε Κινησίας τὰς χορηγίας· ἐξ οὗ καὶ Στράττις ἐν τῷ εἰς αὐτὸν δράματι ἔφη* (fr. 15) (6);

3) ad Isocrate ed alla sua amica Lagisca nella commedia intitolata *Atalanta* (fr. 3), che da una informazione dello scoliaste delle *Rane*, al v. 146, sappiamo rappresentata *πολλῷ ὕστερον τῶν Βατράχων* (7).

Se ne conclude dunque che la commedia *Κινησίας*, vale a

(1) PICCOLOMINI, in « Stud. it. fil. cl. », I, 256; LEO, Griech.-röm. Biogr., 113; PUNTONI, in « Mem. Acc. Sc. di Bologna », 1912, 49.

(2) WILHELM, *Urk.*, 51 sg. (= *JG.*, II, 972).

(3) DUR. SAM. *apd* PLUT. *Alc.*, 32; ATH., XII, 535 *d*.

(4) LYS. *apd* HARPOCR. s. *Κινησίας· καὶ οἱ κωμῳδοδιδάσκαλοι καθ' ἕκαστον ἐνιαυτὸν γράφουσιν εἰς αὐτόν*. Cfr. MAAS, in « RE », XI, 1, 479 sg.

(5) KIRCHNER, s. n. *Θρασύβουλος Λύκου Στειριεύς* 7310; BREIT., 28 sg.

(6) Nella medesima commedia Strattide mise in canzonatura anche l'attore tragico Egeloco (fr. 20; K. I, 716), deriso già da Aristofane nel *Γηρυτάδης* (fr. 149, 8; K. I, 428); ZELLE, 55.

(7) KIRCHNER, *Pros. A.*, I, 508; BLASS, *Att. Ber.*², II, 2, 71 sg.

dire *Μακεδόνες ἢ Παυσανίας*, che per ordine di tempo viene a trovarsi fra il *Καλλιππίδης* e l'*Αταλάντη*, fu portata sulla scena contemporaneamente al *Pluto* rifuso nel 388.

In questa commedia (fr. 26, K. I 718) l'allusione a Lais riguarda soltanto la sua patria e la sua provenienza: era di Corinto, ma giungeva da Megara (1) come schiava di Megacle: *A. εἰσὶν δὲ πόθεν αἱ παῖδες αὗται καὶ τίνες ; | B. νυνὶ μὲν ἥκουσιν Μεγαρόθεν, εἰσὶ δὲ | Κορίνθιαι· Λαῒς μὲν ἡδὶ Μεγακλέους.*

Che Strattide abbia introdotto in questa commedia non una, ma diverse allusioni alle relazioni di Pausania, nome che figura nel titolo, con Lais, ci pare più certo che probabile. E però tali allusioni sono da considerare come il germe, da cui prenderà lo spunto l'elaborazione letteraria posteriore. Questo Pausania sarebbe un personaggio oriundo della Tessaglia (cfr. le parole di Polemone : ap. Ath. XIII 589 *a b* : *ἐρασθεῖσάν τινος Παυσανίου Θετταλοῦ*), venuto a Corinto, dove aveva conosciuto la famosa etèra e ne era diventato l'amante, mentre Filonide, menzionato da Aristofane, doveva venire lusingato dall'etèra soltanto per le sue ricchezze, come risulta dall'espressione di questo commediografo (v. 179 *Plut.* : *ἐρᾷ δὲ Λαῒς οὐ διὰ σὲ Φιλωνίδου* ;). Siccome il *Πλοῦτος δεύτερος* fu rappresentato nello stesso anno del *Μακεδόνες ἢ Παυσανίας*. si può pensare ad una rivalità fra l'amante povero, Pausania, e l'amante ricco, Filonide, motivo che troverebbe un addentellato nell' intreccio del *Κόλαξ* di Menandro. È assai verosimile che di questo Filonide anche Strattide facesse menzione nella sua commedia.

Non è difficile ricostruire il processo di formazione della versione tessalica riferita da Polemone, che esamineremo meglio più oltre. Tenendo conto degli elementi che abbiamo a nostra disposizione, possiamo ritenere che l'origine tessalica di questo Pausania sia servita come di sostrato, in base al quale Aristofane di Bisanzio, quello stesso che secondo Eliano (V. h. XII 5) tentò di spiegare l'epiteto di *Ἀξίνη*, riferito a Lais, o, forse con maggiore probabilità, Callistrato ne' suoi *Περὶ ἑταιρῶν*, ampliò

(1) Anche Aspasia di Mileto fu erroneamente ritenuta proveniente da Megara. Ath., XI, 533 *d.* : Judeich, in « RE », II, 1716.

le parole del commediografo, inducendo dal nome *Θετταλός* una localizzazione di Lais in Tessaglia. Questa elaborazione letteraria fu probabilmente favorita da qualche leggenda popolare, formatasi intorno alla personalità dell'etèra così localizzata. Polemone, lo *στηλοκόπας*, che attinse da Callistrato e da Aristofane di Bisanzio, oltre che dalla tradizione, che già aveva elaborato per conto suo questa localizzazione, non fece che sviluppare questo motivo centrale, che per opera sua fu definitivamente fissato.

Del resto, che non si debba trattare di un personaggio molto noto nella commedia citata di Strattide, se si accetta la nostra identificazione, si rileva dalle parole di Polemone: *τινὸς Παυσανίου Θετταλοῦ*. Di più: se questo Pausania fosse stato un personaggio importante, non si capirebbe perchè il suo nome venisse cambiato dagli altri autori, che sostituirono in suo luogo Ippoloco (*Plut. Amat.* 21; 767 *f*), Ippostrato (*Paus.* II 2, 5), Euriloco o Aristonico (schol. *Ar. Plut.* 179). Con la nostra identificazione non occorre dunque pensare nè che questo Pausania fosse quel re di Macedonia, figlio di Aeropo, che occupò il trono per breve tempo, dopo la morte di Archelao (*Diod.* XIV 84) (1), nè che fosse quel Pausania *ἐκ Κεραμέων*, intimo del tragico Agatone, che egli avrebbe accompagnato in Macedonia presso il re Archelao (schol. *Plat. conv.* 172 *a*), come inclina a ritenere anche il Breitenbach (2). Di qui si può valutare quale importanza si debba assegnare a Strattide nel processo di formazione della leggenda tessalica, che, attraverso la combinazione erudita di Aristofane di Bisanzio e di Callistrato, fu sviluppata dallo *στηλοκόπας*, dal quale derivarono le indicazioni di Pausania e Plutarco.

Continuando l'indagine sul materiale comico in cui ricorre menzione di Lais, rileviamo che nella *Κυναγίς* (fr. 9, 4;

(1) SCHAEFER, *Demosthenes u. seine Zeit*, II², 7. Archelao successe a Perdicca sul trono di Macedonia nel 414-13 (GUTSCHMID, *Kleine Schriften*, IV, 34) e regnò fino al 399, attendendo con alacrità alle riforme del regno. Cfr. COSTANZI, *Studi di Storia macedonica sino a Filippo*, Pisa, 1915, 50 sg., 87.

(2) BREITENBACH, 25: « Qua coniectura quamvis argumentis aliunde petitis firmari non possit, aliam non habeo meliorem ».

K. II 232) Filemone, parlando delle etère più famose, osserva che Lais ha esercitato il suo mestiere fino all'ultimo momento :

> *οὐχὶ Λαῒς μὲν τελευτῶσ' ἀπέθανεν βινουμένη,*
> *'Ισθμιὰς δὲ καὶ Νέαιρα κατασέσηπε καὶ Φίλα ;*
> *Κοσσύφας δὲ καὶ Γαλήνας καὶ Κορώνας οὐ λέγω·*
> *περὶ δὲ Ναΐδος σιωπῶ· γομφίους γὰρ οὐκ ἔχει, -*

La cronologia della *Κυναγίς* si deve far risalire, a nostro giudizio, verso il 375, cioè circa cinque anni prima di quello che crede il Breitenbach (1), per diverse ragioni che ci sembrano evidenti :

1) L'allusione alla morte di Formisio (fr. 6), che è citato anche da Aristofane nel 405 (*Ran.* 965) e nel 392-1 (*Eccles.* 91) (2), non avrebbe efficacia se non si trattasse d'un avvenimento di immediata attualità ; d'altra parte nel 379-78 lo troviamo in trattative con Cefalo, personaggio dal cui nome lo stesso Filetero intitolò una commedia (K. II 231), per procurare il ritorno ai Tebani esiliati ed espellere dalla Cadmea gli Spartani (3). La sua morte deve cadere poco prima del 375.

2) Se l'etèra *Ναΐς* era già famosa nel 407, tanto da essere menzionata nel *Γηρυτάδης* di Aristofane, anzi nel 408, vale a dire quando fu rappresentato il *Πλοῦτος πρῶτος*, in cui era nominata, secondo quanto abbiamo dimostrato, è logico supporre che trent'anni dopo, cioè verso il 377, essa fosse già abbastanza vecchia per poter giustificare la preterizione (*περὶ δὲ Ναΐδος σιωπῶ*) del commediografo. E certo la sua nascita non si può porre al di qua del 430, cioè si deve anticipare di almeno cinque anni sulla data comunemente accettata. Quanto poi alla sua relazione con Filonide, la cui *ἀκμή* cade nel 390 circa, si tratta evidentemente di una confusione fra Lais e Nais, giacchè quella e non questa ne era stata l'amante. Ma anche dato che egli fosse stato l'amante di Nais, con la crono-

(1) Breit., 124.

(2) Staehelin, *Die griech. Historikerfr. bei Didym.*, in « Klio », 5, 1905, 59.

(3) Suid., s. v. *Φιλέταιρος* ; Schaefer, op. cit., I², 143 ; Wagner, *Symbolarum ad com. Graec. hist. crit. cap. IV*, Lips., 1905, 36, 49.

logia non si dovrebbe scendere dopo il 366, dal momento che in questo anno Filonide era già morto (1).

3) L'etèra *Νέαιρα*, di cui si parla nel frammento (*Ἰσθμιὰς δὲ καὶ Νέαιρα κατασέσηπε καὶ Φίλα*) non può essere quella stessa che cominciò fin da ragazza a darsi all'*ἑταιρία* (*or. contr. Neaer.* 22), cioè nel 380, perchè ci resulta che essa era nel fiore dell'età dal 380 al 370, e che anzi dopo il 371-70 la sua bellezza attirava ancora il suo antico amante Frinio (2). Come mai Filetero avrebbe potuto applicare il verbo *κατασέσηπε* a codesta etèra che esercitava ancora tanto fascino? C'è di più: sappiamo che Neera fu accusata nel 343, data che renderebbe assolutamente fuori di luogo un accenno qualsiasi alla vecchiaia anteriore al 365, tempo assegnato alla *Κυναγίς* dal Breitenbach. La *Νέαιρα* alla quale si allude in questa commedia doveva essere nata verso il 430, e però dobbiamo considerarla di alcuni anni più vecchia di Lais.

Alla provenienza di Lais si accenna nella *Γεροντομανία* di Anassandride (fr. 9, K. II 138), in cui un personaggio domanda al suo interlocutore se conosca Lais di Corinto: *τὴν ἐκ Κορίνθου Λαΐδ' οἶσθα; Β. πῶς γὰρ οὔ; | τὴν Ὑκκαρείαν. Α. ἦν ἐκείνῃ τις φίλη | Ἄντεια. Β. καὶ τοῦθ' ἡμέτερον ἦν παίγνιον.*

Sono due vecchi che pensano con rimpianto al bel tempo della loro giovinezza. Sulla esattezza dell' indicazione contenuta nel secondo verso, ci pare che non vi possa essere dubbio, poichè la correzione della voce *ἡμετέρειον* in *Ὑκκαρείαν* si presenta naturale, essendo evidente che la parola *Ὑκκαρείαν* fu assimilata all'*ἡμέτερον* del verso seguente, per la ignoranza di un copista, che non si rendeva conto della città siciliana, patria di Lais. La *Γεροντομανία* è posteriore di circa dieci anni alla *Κυναγίς*. Essa fu rappresentata verso il 365, perchè Aristotele ci informa (*Rhet.* 3, 12, p. 1413 *b*, 25 sg.) d'aver veduto l'attore comico Filemone mentre vi recitava una parte; sappiamo poi che Aristotele venne ad Atene nel 367 (3). Inoltre siamo indotti a fissarne la rappresentazione verso tale anno anche per un'altra considerazione. L'etèra Antea in essa no-

(1) Breit., 30.
(2) Lys., c. *Neaer.*, 24 sgg., 33, 35, 37.
(3) Cf. Dio. La., V, 6.

minata come amica di Lais (ἦν ἐκείνη τις φίλη | Ἄντεια) era fiorita nel 390-85, se dobbiamo prestar fede alla cronologia che si suole assegnare alle etère che vengono ricordate insieme con lei in un passo di Lisia riferito da Ateneo, al quale importava li mettere in rilievo la differenza fra i nomi di Ἄνθεια e di Ἄντεια (XIII 586 *e*): *Λυσίας δ' ἐν τῷ πρὸς Λαΐδα, εἴ γε γνήσιος ὁ λόγος, τούτων (ἑταιρῶν) μνημονεύει· Φιλύρα γέ τοι ἐπαύσατο πορνευομένη ἔτι νέα οὖσα καὶ Σκιώνη καὶ Ἱππάφεσις καὶ Θεόκλεια καὶ Ψαμάθη καὶ Λαγίσκα καὶ Ἄνθεια. μήποτε δὲ δεῖ γράφειν ἀντὶ τῆς Ἀνθείας Ἄντειαν* (1). Se questa Antea è ricordata da Lisia fra quelle etère che *ἐπαύσαντο πορνευόμεναι ἔτι νέαι οὖσαι*, calcolando il 385 come data in cui essa *ἐπαύσατο πορνευομένη*, tenendo presente il fatto che gli interlocutori della *Γεροντομανία* sono due vecchi che ripensano ad una condizione di cose anteriore di venti anni circa, possiamo retrocedere fino al 365 per fissare la data della rappresentazione della commedia di cui ci occupiamo.

Verso il 370 si deve fissare la cronologia della commedia di Epicrate, intitolata *Ἀντιλαΐς* (fr. 2, 3), giacchè allora Lais aveva già cinquantadue anni, essendo nata nel 422. Il commediografo paragona argutamente l'etèra alle aquile, che, quando sono giovani, rapiscono dai monti pecore e lepri trasportandole in alto; ma quando invece invecchiano, vanno a posarsi sui templi affamate ad aspettare gli avanzi delle vittime (2). Così Lais, avendo ormai perduta la bellezza del corpo, che la rendeva superba ed inaccessibile, accoglie ora tanto il povero quanto il ricco (v. 15 sgg.):

> αὕτη γὰρ οὖν ὁπότ' ἦν νεοττὸς καὶ νέα,
> ὑπὸ τῶν στατήρων ἦν ἀπηγριωμένη,
> εἶδες δ' ἂν αὐτῆς Φαρνάβαζον θᾶττον ἄν·

(1) La commedia *Anteia* di Eunico o Filillio (cfr. Kaibel, in « RE », VI, 1128) non dovette essere rappresentata prima del 380, come propende a credere il Breitenbach, 125.

(2) La similitudine ha un alto valore artistico (v. 8 sgg.):

> .... οὗτοι (sc. ἀετοί) γὰρ ὅταν ὦσιν νέοι,
> ἐκ τῶν ὀρῶν πρόβατ' ἐσθίουσι καὶ λαγὼς
> μετέωρ' ἀναρπάζοντες ὑπὸ τῆς ἰσχύος·
> ὅταν δὲ γηράσκωσιν ἤδε τότε ⟨θεῶν⟩
> ἐπὶ τοὺς νεὼς ἵζουσι πεινῶντες κακῶς.

ἐπεὶ δὲ δόλιχον τοῖς ἔτεσιν ἤδη τρέχει,
τὰς ἁρμονίας τε διαχαλᾷ τοῦ σώματος,
ἰδεῖν μὲν αὐτὴν ῥᾷόν ἐστι καὶ πτύσαι.

Orbene: tenendo presente che Epicrate ha rappresentato le sue commedie verso il 375-70 (1), e che, d'altro lato, siamo riportati al primo periodo della *μέση* dalla satira pungente, contenuta in una sua commedia (fr. 11, K. II 287 sg.), contro i procedimenti della scuola platonica del suo tempo, non si può certo assegnare l'*Ἀντιλαΐς* ad una data posteriore al 370. Quanto poi al fatto che Epicrate ha così intitolato la commedia, esso non può recar meraviglia, soltanto che si pensi con quanta predilezione i commediografi introducevano le etère sulla scena. Infatti Ateneo (XIII 567 *c*) cita molti titoli di commedie derivati dai nomi delle etère più famose: *καὶ ἄλλα δὲ πολλὰ... δράματα ἀπὸ ἑταιρῶν ἔσχε τὰς ἐπιγραφάς, Θάλαττα Διοκλέους, Φερεκράτους Κοριαννώ, Εὐνίκου ἢ Φιλυλλίου Ἄντεια, Μενάνδρου δὲ Θαΐς καὶ Φάνιον, Ἀλέξιδος Ὀπώρα, Εὐβούλου Κλεψύδρα* (2).

Anteriore invece di almeno dieci anni era l'*Ἀντιλαΐς* di quel Cefisodoto, citato da Lisia sotto l'arcontato di Euclide (403-2): *ἐπὶ δὲ Εὐκλείδου ἄρχοντος κωμῳδοῖς χορηγῶν Κηφισοδότῳ ἐνίκων* (3). Già il Clinton aveva proposto l'emendamento *Κηφισοδώρῳ* in luogo di *Κηφισοδότῳ*; tuttavia non ci pare necessario adottarlo, quantunque esso sia stato accettato, in generale, dai critici, giacchè il fatto che il nome del commediografo Cefisodoro è spesso menzionato, mentre, per contro, quello di un commediografo Cefisodoto non è testimoniato da altre fonti, non è, a nostro giudizio, di tale peso da autorizzarci a vedere un errore materiale nel passo di Lisia. E neppure riteniamo opportuno pensare col Capps (4) a una confusione dovuta al copista di Suida, che avrebbe invertito l'ordine dei due nomi Cefisodoto - Cefisodoro (*Κηφισόδοτος κωμικὸς τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας* / *Κηφισόδωρος κωμικὸς τῆς μέσης κωμῳδίας*), in modo

(1) Cfr. KAIBEL, in « RE » VI, 120 sg.

(2) Le commedie che traevano il titolo da nomi di etère erano, per quanto possiamo giudicare nella penuria attuale delle testimonianze letterarie ed epigrafiche (SCHNEIDER, in « RE », VIII, 1336), circa una quarantina. Vedi anche KÖRTE, in « Hermes », 54, 1919, 90 sg.

(3) LYS., XXI, 4.

(4) CAPPS, in « Am. Journ. philol. », 1900, 50 sgg.

che il secondo avrebbe preso il posto del primo e sarebbe stato assegnato erroneamente all'ἀρχαία. Ci sembra egualmente da respingere l' integrazione Κη]φισό[δοτος (dopo Νικοφῶν e Θεόπομπος), nella terza colonna del catalogo dei vincitori (*IG* II 977 *k*), propugnata dal Wilhelm e dal Breitenbach (1), non altrimenti di quell'emendamento che nel Marmo Pario, ep. 75, fu proposto per il nome dell'arconte Cefisodoro (366-65) in quello di Cefisodoto (2). È un procedimento abbastanza comodo quello di supporre errori materiali nei codici e nelle iscrizioni per dar credito a costruzioni soggettive.

È a deplorare che dell'Ἀντιλαΐς di Cefisodoto non ci sia pervenuto alcun frammento, perchè essa doveva certo contenere frequenti allusioni alla nostra etèra. Il titolo pare desunto dal nome d'un'altra cortigiana che ne facesse le veci (cfr. ἀντιβασιλεύς, ἀντίδουλος, ἀντιπρεσβευτής), o, meglio, che fosse sua rivale. Adottando questa seconda spiegazione, si ha un elemento che è in armonia con quel motivo della gelosia, che prende consistenza nella raffigurazione tessalica di Lais.

Invece Lais doveva essere già morta da trenta anni, a parer nostro, quando i commediografi Teofilo e Erifo le fecero allusione, rispettivamente nel Φίλαυλος (fr. 11 ; K. II 476) e nel Πελταστής (fr. 6 ; II, 430). Infatti per Teofilo siamo portati al 340, e forse anche a qualche anno dopo, dall'allusione ad Autocle (fr. 2), che, secondo ogni probabilità, è quello stesso che figura anche negli *Icarii* di Timocle, di cui si scoperse un frammento nel commentario di Didimo a Demostene, rappresentati nel 342-41 (3). Inoltre nel fr. 4 si parla di quel Callimedonte Carabo che era divenuto proverbiale nella μέση, e offriva al pubblico abbondante materia di riso ; nel fr. 3, 1 occorre menzione di un Atrestida di Mantinea, che non deve essere diverso da quello al quale Filippo il Macedone regalò i prigionieri dopo

(1) WILHELM, *Urkund.*, 107 ; BREIT., 144. Cfr. KÖRTE, in « RE », XI 1, 227.

(2) JACOBY, *Das Marm. Par.*, 122 ; KAHRSTEDT, *Forsch. z. Gesch. d. ausgeh. V u. IV Jahr.*, 28. Vedi le giuste obiezioni del COSTANZI, op. cit., 110[5].

(3) DIELS *ad* DIDYM. *Dem. comm.*, col. X, 4 ; WAGNER, *Symbol.* 27 ; KÖRTE, in « Berl. phil. Woch. », 1906, 902.

l'espugnazione di Olinto nel 348 (1). Il fr. 11 del *Φίλαυλος* di Teofilo nomina appunto Lais fra altre etère:

τοῦ μή ποτ' αὐτὸν ἐμπεσεῖν εἰς Λαΐδα
φερόμενον ἢ Μηκωνίδ' ἢ Σισύμβριον
ἢ Βάραθρον ἢ Θάλλουσαν ἢ τούτων τινά,
ὧν ἐμπλέκουσι τοῖς λίνοις αἱ μαστροποί.

Che Teofilo accenni ad una condizione di cose anteriore al suo tempo, si rileva da una considerazione che è già stata messa in rilievo: i commediografi contemporanei di Teofilo, che pure si compiacevano di ricordare le etère più celebri, come Frine, Nannio, Gnatena e Pitionica (2), le quali dovrebbero essere coetanee della Lais menzionata da Teofilo, non accennano mai ad essa (3). Ciò dimostra che questi si riferiva ad un'età passata.

L'ultimo commediografo che faccia menzione di Lais, è Erifo nel *Πελταστής* (l. c.), che difficilmente è anteriore al 330, perchè sappiamo che egli prese a prestito (fr. 2, 1-9, K. II 429) da Antifane (fr. 58, K. II 35) alcuni versi che parlavano di una qualità di mele, il cui seme era stato portato ad Atene dal re Alessandro (4). Anche qui si tratta di un'allusione a Lais divenuta ormai proverbiale: *τάδ' οὐ Κόρινθος οὐδὲ Λαΐς, ὦ Σύρε, | οὐδ' εὐτραπέζων Θετταλῶν ξένων τροφαί κτλ.* E però sarebbe assurdo volerne dedurre qualche elemento cronologico.

Prima di concludere questa parte del nostro studio, vediamo se qualche indizio cronologico si possa dedurre dalla connessione fra Aristotele di Cirene e Lais, che da una notizia di Clemente Alessandrino (*Strom.* III 50, 4 sg.) sappiamo messi in relazione fino da Istro *ἐν τῷ περὶ ἰδιότητος ἄθλων*

(1) Demosth., XIX, 305 sgg. e scoliaste *ad loc.*: Kirchner, in « RE », II, 2139; Schaefer, II², 153_5.

(2) Antiph., fr. 26 (K. II, 20); Anaxil., fr. 22 (K. II, 270); Amph., fr. 23 (K. II, 242); Timocl., fr. 25 (K. II, 462).

(3) Per questo silenzio il Breitenbach (147) nega fede al racconto di Ateneo riferentesi alla gelosia di Lais per Frine (XIII, 588 *e*).

(4) Il fr. dice: *παρὰ τοῦ βασιλέως*. Osserviamo, ad ogni modo, che i commediografi greci designavano con *βασιλεύς*, oltre Alessandro Magno, anche Antigono, Demetrio e Pirro (cfr. Wilhelm, *Urk.*, 130 sg.): quest'ultimo è menzionato da Terenzio in luogo di Alessandro (Nencini, *De Terentio eiusque font.*, Liburni, 1891, 152).

(= *FHG* I 424 sg.). Questi riferiva un curioso aneddoto intorno ad essi: Aristotele avrebbe giurato a Lais di ricondurla in patria, a condizione però che ella gli prestasse aiuto contro i suoi avversari: ma invece, quando tutto era compiuto con ottimo successo, egli *χαριέντως ἐκτελῶν τὸν ὅρκον, γραψάμενος αὐτῆς ὡς ὅτι μάλιστα ὁμοιοτάτην εἰκόνα, ἀνέστησεν εἰς Κυρήνην.* Nè presso il solo Istro troviamo questa notizia, che ricompare anche in Eliano (V. h. X 2), con la variante del nome *Εὐβάτας* in luogo di Aristotele. Si potrebbe osservare che fra l'autorità di Istro e quella di Eliano la scelta non è dubbia: ma, d'altra parte, in favore di Eliano sta la considerazione che, secondo ogni probabilità, egli attinge ad Aristofane di Bisanzio, cioè al suo *περὶ τῶν Ἀθήνησι ἑταιρίδων* (Ath. XIII 567 *a*), come ha cura di informarci là dove vuole spiegare (V. h. XIV 35) l'epiteto *Ἀξίνη* dato a Lais. Ora, vi sono due vie: o accettiamo la versione di Istro, e in tal caso dobbiamo anche identificare quell'Aristotele di Cirene col filosofo cirenaico, contemporaneo di Stilpone (1); oppure seguiamo quella di Eliano, cioè di Aristofane di Bisanzio, e allora conviene scegliere fra due Olimpionici, di nome *Εὐβώτας*: di essi uno riportò la vittoria nella corsa nell'Olimpiade 93 (=408), l'altro con la quadriga nell'Ol. 104 (=364) (2). Per conto nostro non esitiamo ad ammettere l'attendibilità della versione di Istro, per il fatto che il motivo svolto dall'aneddoto, cioè il disprezzo dell'amore di Lais (cfr. *Λαΐδα ἐρῶσαν ὑπερεώρα μόνος*), poteva essere attribuito soltanto ad un filosofo. Tuttavia questa identificazione non toglie che ammettiamo si tratti di una connessione artificiale, simile a quelle di Lais con Aristippo (Ath. XIII 599 *b*) e con Diogene (Ath. XIII 588 *cf*), e che quindi nessun elemento possa ricavarsi per una qualsiasi determinazione cronologica intorno all'etèra.

(1) Cfr. ZELLER, *Phil. d. Gr.*, II⁴, 343_2. Il NATORP (« RE », II, 1055), che accetta questa identificazione, non fu seguito dal BREITENBACH, 150.

(2) Per la vittoria del 408 cfr. XENOPH., *Hell.*, I, 2, 1; DIOD., XIII, 68 (*Εὔβατος*); per l'altra del 364 vedi PAUS., VI, 8, 2; cfr. 4, 6; HYDE, *De Olimp. statuis a Paus. commemoratis*, Hal. Sax., 1903, 51; ID., *The positions of vict. statues at Olympia*, in « Am. journ. arch. », 16, 1912, 213.

Dall'analisi fin qui condotta sui singoli passi dei commediografi relativi a Lais, da Aristofane fino ad Erifo, risulta che essa era fiorita a Corinto e che la sua *ἀκμή* andava dal 390 al 380. In particolare poi abbiamo dimostrato che:

1) La prima allusione a Lais, di cui ci sia pervenuta notizia, era contenuta nel *Φάων* di Platone, che andò in scena nel 391.

2) Aristofane nel *Πλοῦτος πρῶτος*, rappresentato nel 408, alludeva certamente a *Ναΐς*, come nel *Γηρυτάδης*, andato in scena nel 407. Però nella rifusione della commedia mutò il nome di *Ναΐς* in *Λαΐς*, e per conseguenza cambiò anche il nome dell'amante di quella in *Φιλωνίδης*, perchè l'allusione a *Ναΐς* non rispondeva più alle esigenze dei tempi, ormai cambiati dopo un ventennio. Inoltre anche la cronologia della vita di Filonide viene a confermare la nostra opinione che l'allusione a *Λαΐς* sia stata introdotta nel *Πλοῦτος δεύτερος*. La sostituzione di *Λαΐς* a *Ναΐς* era agevolata dalla somiglianza de' due nomi, frequente causa di confusione presso i critici antichi.

3) Il rimprovero che lo scoliaste dell'Aldina, al v. 179 del *Pluto*, muove ad Aristofane, si spiega pensando che lo scoliaste era convinto si trattasse della data del *Πλοῦτος πρῶτος*, con cui non poteva certo accordare, quanto alla cronologia, la notizia da lui attinta a fonti degne di fede, che Lais era nata nel 422.

4) Nello stesso anno 388 Lais è detta corintia da Strattide nella commedia che ci fu tramandata con titolo oscillante fra il doppio ed il semplice: *Μακεδόνες ἢ Παυσανίας*. Ad essa dobbiamo attribuire un posto cospicuo per la genesi della versione che localizzava Lais in Tessaglia. Giacchè quel *Παυσανίας*, che compare nel titolo, è da identificare senza dubbio col personaggio, oriundo della Tessaglia, e perciò detto *Θετταλός* da Polemone, che, recatosi a Corinto, diventò l'amante dell'etèra. Ecco dunque come le allusioni alle relazioni fra Pausania e Lais nella commedia di Strattide diventarono il germe dal quale poi Aristofane di Bisanzio o Callistrato nei trattati *περὶ ἑταιρῶν* svilupparono la leggenda tessalica, che troviamo riprodotta da Polemone presso Ateneo, mentre, accanto all'elaborazione letteraria, procedeva anche quella della tradizione popolare.

5) La prima allusione alla vecchiaia di Lais compare nella *Κυναγίς* di Filetero, che fu rappresentata verso il 375.

6) Nel 365 Lais è detta un'altra volta corintia; inoltre, secondo un emendamento che ci pare assai attendibile viene indicata meglio come iccarese nella *Γεροντομανία* di Anandride. Occorre notare tuttavia che gli interlocutori del dialogo frammentario di questa commedia si riferiscono ad una condizione di cose anteriore di un ventennio; e però la informazione intorno a Lais ha valore per il 385.

7) Verso il 380 Cefisodoro mise in scena l'*Ἀντιλαΐς*, di cui ci è pervenuto il solo titolo; verso il 370 nella commedia omonima Epicrate paragonò Lais ormai vecchia alle aquile affamate.

8) Invece le allusioni contenute nel *Φίλαυλος* di Teofilo e nel *Πελταστής* di Erifo, rappresentati rispettivamente verso il 340 e il 330, non hanno alcun valore cronologico.

*
* *

Nessun indizio è lecito dunque ricavare, dai frammenti di commedie giunti fino a noi, che possa comunque riferirsi all'esistenza di una Lais vissuta in Tessaglia o anche soltanto recatasi in questa regione. L'etèra viene indicata concordemente come fiorita a Corinto. Che la sua personalità non fosse sdoppiata altro che dopo il 300 a. C. è molto probabile, poichè, oltre alle testimonianze degli autori citati che accennano ad una sola Lais corintia, l'oratore Iperide, parlando delle etère che erano vissute prima di lui, la nomina come se fosse la sola di quel nome, associandola con Ocimo e Metanira: *ὥστε Λαῒς μὲν ἡ δοκοῦσα τῶν πώποτε διενηνοχέναι τὴν ὄψιν καὶ Ὤκιμον καὶ Μετάνειρα* (1). Lo stesso Satyros di Callatis, come abbiamo veduto, accenna a *Λαῒς ἡ Κορινθία*. Invece Pausania parla di due sepolcri innalzati alla celebre etèra, uno a Corinto ed un secondo in Tessaglia: il primo era situato, indicazione importantissima per la nostra tesi, fuori della città, in un boschetto di cipressi

(1) HYPER., *ἐν τῷ κατὰ Ἀρισταγόρας β*, fr. 13 Bl[3]; ATH., XIII, 588 c.

denominato *Κράνειον*, con sopra come contrassegno un gruppo raffigurante una leonessa che teneva un ariete fra le zampe anteriori (II 2, 4): *πρὸ δὲ τῆς πόλεως κυπαρίσσων ἐστὶν ἄλσος ὀνομαζόμενον Κράνειον. ἐνταῦθα.... καὶ τάφος Λαΐδος, ᾧ δὴ λέαινα ἐπίθημά ἐστι κριὸν ἔχουσα ἐν τοῖς προτέροις ποσίν. ἔστι δὲ καὶ ἄλλο ἐν Θεσσαλίᾳ Λαΐδος φάμενον μνῆμα εἶναι.* E però sembrerebbe che la localizzazione del sepolcro di Lais fosse duplice, e che, per conseguenza, fossero anche esistite due persone di questo nome, una tessalica ed un'altra invece corintia. Ma la tradizione, come vedremo, spiegava l'esistenza di queste due tombe, immaginando che la celebre etèra si fosse recata in Tessaglia, dove sarebbe stata uccisa, per gelosia, dalle donne di quella regione.

Tuttavia prima di esaminare quando e come la personalità di Lais fosse localizzata in Tessaglia, occorre mettere in chiaro la sua provenienza dalla cittadella siciliana di Iccara. Timeo di Tauromenio nel tredicesimo libro delle sue *Storie*, in cui si diffondeva a narrare la guerra portata dagli Ateniesi in Sicilia (1), parlava della provenienza di Lais da Iccara (Ath. XIII 589 *a*): *Τίμαιος δ' ἐν τῇ τρισκαιδεκάτῃ τῶν Ἱστοριῶν ἐξ Ὑκκάρων.* Anche Ninfodoro Siracusano nel suo *περὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ θαυμαζομένων* attestava la medesima origine dell'etèra (l. c.): *Νυμφόδωρος δ' ὁ Συρακόσιος ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ θαυμαζομένων* (FHG II 375) *ἐξ Ὑκκάρου φησὶν Σικελικοῦ φρουρίου εἶναι τὴν Λαΐδα.* Non basta: si può ritenere che lo stesso Filisto nel primo libro delle sue *Storie*, parlando di Iccara, la dicesse patria di Lais, poichè è verosimile che a lui risalga la notizia di Stefano Bizantino, quando si fa eco della tradizione comune riguardo a codesta origine, giacchè comincia col citare tale fonte (s. v. *Ὕκκαρα*): *πόλις Σικελίας, ὡς Φίλιστος Σικελικῶν πρώτῳ. Ἀπολλόδωρος δ' ἐν δευτέρῳ Χρονικῶν πόλιν λέγει αὐτὴν τὰ Ὕκκαρα. Μέμνηται τῆς λέξεως καὶ Θουκυδίδης. Ὕκκαρα δὲ πόλισμά ἐστι τῆς Σικελίας, ἔνθεν φασὶ γενέσθαι καὶ Λαΐδα τὴν ἑταίραν.* Inoltre Polemone di Ilio, lo *στηλοκόπας*, nel sesto libro *τῶν πρὸς Τίμαιον*, in uno di quegli « excursus » che erano

(1) Cfr. Beloch, *Die Oekon. d. Gesch. d. Timaios*, in « Fleck. Jbb. », 123, 1881, 700 sg., 706; Schwartz, *Timaeos Geschichtsw.*, in « Herm. », 34, 1899, 485.

frequenti nella sua opera (1), poneva la nascita di Lais nella cittadina siciliana di Iccara e conosceva la sua misera fine (Ath. XIII 588 *b c*, 589 *a*). Che Polemone attingesse a qualche libro *περὶ ἑταιρῶν*, è probabile; è anzi verisimile che codesta fonte fosse eguale a quella da cui attinsero Aristofane di Bisanzio e Callistrato, di cui abbiamo esaminato l'importanza a proposito dello scolio al v. 179 del *Pluto* (2).

Assodato pertanto che gli storici sicelioti ebbero una parte cospicua nell'atteggiare la figurazione di Lais, sarebbe assurdo pensare che Pausania e Plutarco non avessero tenuto conto delle loro informazioni. La dipendenza del periegeta soprattutto da Timeo non si può mettere in dubbio. Infatti Pausania racconta che quando Nicia si impadronì di Iccara, Lais, ancora bambina, fu fatta prigioniera, e, riscattata, venne portata a Corinto, dove superò in bellezza tutte le etère del suo tempo (II 2, 5): *λέγεται παῖδα οὖσαν ὑπὸ Νικίου καὶ Ἀθηναίων ἁλῶναι, πραθεῖσαν δὲ ἐς Κόρινθον ὑπερβαλέσθαι τὰς τότε ἑταίρας*. Con questa informazione si accorda quella di Plutarco, che nella vita di Nicia (c. 15) riferisce: *ὅθεν λέγεται* (sc. *Νικίας*) *καὶ Λαΐδα τὴν ἑταίραν ἔτι κόρην ἐν τοῖς αἰχμαλώτοις πραθεῖσαν εἰς Πελοπόννησον κομισθῆναι*. Sinesio in un'epistola (3 fin., p. 639 Herch.) chiama l'etèra *ἀνδράποδον.... Ὑκκαρικὸν ἐκ Σικελίας ἐωνημένον*. Stefano Bizantino in un passo che dipende senza dubbio da Timeo, che è espressamente citato (s. v. *Εὐκάρπεια· ἐν τοῖς λεγομένοις Τιμαίοις*), inclina a porre la nascita di Lais a Eucarpia: *καὶ γενέσθαι Λαΐδα ἐν τούτῳ, τὴν ἐπὶ κάλλει διαβεβοημένην ἑταίραν, ἣν οἱ πολλοὶ Κορινθίαν φασί* (3).

(1) G. PASQUALI, *Die schriftstell. Form d. Paus.*, in « Herm. », 48, 1913, 180.

(2) Il LAIBLE, 50, avanzò questa ipotesi, senza avvalorarla con validi argomenti.

(3) La notizia di Apione presso STEPH. BYZ. (s. v. *Κραστός*) che soltanto Polemone diceva Lais di Corinto (*Ἀπίων δὲ ὅτι μόνος Πολέμων ἔφη τὴν Λαΐδα Κορινθίαν*) non ha valore dimostrativo, perchè Polemone ha inteso alludere al fatto che era vissuta e si era resa celebre in questa città. Con questa restrizione va pure intesa l'indicazione contenuta in un epigramma di ANTIPATRO SIDONIO (*Anth. Pal.*, VII 218, v. 3), là dove dice: *Λαΐδ' ἔχω, πολιῆτιν ἁλιζώνοιο Κορίνθου*.

Notizia, questa, che parrebbe a prima giunta contraddire l'altra contenuta nel tredicesimo libro delle *Storie* di Timeo, come s'è veduto, che l'etèra provenisse da Iccara. Ma in realtà non si può parlare di contraddizione, perchè Stefano Bizantino si appoggia all'autorità di Timeo, soltanto per comprovare la esistenza di una fortezza siceliota di nome Eucarpia, e non anche la provenienza di Lais. Tanto è vero che il lessicografo accenna alla confusione fra Lais e Nais (*τὴν οὐδὲ Λαΐδα τινὲς λέγουσιν ἀλλὰ Ναΐδα καὶ Ὑκκαρικὸν ἀνδράποδον*), che ci induce a credere invece riferita a Nais la nascita ad Eucarpia. Ammettendo ciò, nulla vieta di estendere la testimonianza dello storico di Tauromenio anche riguardo all'origine non già di Lais, ma di Nais, la quale però doveva risalire al 430 per poter essere ricordata nel 408 e nel 407 da Aristofane, rispettivamente nel *Πλοῦτος πρῶτος* e nel *Γηρυτάδης*. Le testimonianze di Polemone (*ap.* Ath. l. c.), Pausania e Plutarco, che concordano nel mettere in rapporto di dipendenza la venuta di Lais a Corinto con la presa di Iccara, vengono a coincidere con quanto riferisce lo scoliaste dell'Aldina al v. 179 del *Pluto*, che parla di Lais fatta prigioniera all'età di sette anni, in séguito alla spedizione di Nicia e riscattata da un Corintio, che l'avrebbe mandata in patria come un dono alla moglie: *ληφθῆναι γάρ φασιν αὐτὴν ἐν Σικελίᾳ πολιχνίου τινὸς ἁλόντος ὑπὸ Νικίου ἑπτέτιν· ὠνηθῆναι δὲ ὑπὸ Κορινθίου τινὸς καὶ πεμφθῆναι δῶρον τῇ γυναικὶ εἰς Κόρινθον* (1). Ma lo scoliaste dell'Aldina è discorde, nè questa sarebbe la prima volta, dagli scolii riferiti dagli altri codici. Infatti questi riferiscono che non Lais, bensì sua madre Timandra era originaria di Iccara, e, concessa dal tiranno Dionisio al poeta ditirambico Filosseno (2), era stata condotta a Corinto, dove acquistò la celebrità: *εἰς Κόρινθον οὖν ἦλθεν ἅμα Φιλοξένῳ, καὶ ἐπίσημος ἐκεῖ ἐγένετο, καὶ περιβόητος ἦν ἑταιρίς*. Senonchè poi lo scoliaste ci informa che questa Timandra sarebbe andata in Persia insieme con Alessandro, e prosegue dicendo che Lais a Corinto diventò anche più celebre della madre: *ἡ δὲ Λαῒς ἐπισημοτέρα γέγονε τῆς μητρὸς ἐν Κορίνθῳ*.

(1) Cf. FREEMAN, 652.

(2) Sui rapporti fra essi cfr. TERZAGHI in « Arch. St. Sic. or. », 16, 1919, 393 sgg.

Quale valore si debba annettere alla notizia del viaggio di Timandra in Persia insieme con Alessandro (1), notizia che, d'altra parte, manca nei codici *R* e *V*. risulterà quando avremo detto che il viaggio in Persia fu per contro compiuto da Thais, che veniva confusa con Lais. E però abbiamo un documento che vale a provare come i critici antichi confondessero Lais, Nais e Thais.

Ad ogni modo, prescindendo dalla notizia strampalata contenuta nello scolio citato, sta il fatto che le nostre fonti si trovano d'accordo nell'ammettere che la celebre etèra fiorita a Corinto fosse di provenienza siciliana.

La questione invece si complica quando ci accingiamo a indagare la genesi della localizzazione di Lais in Tessaglia.

A questo proposito occorre, prima di procedere, mettere in rilievo l'importanza che si deve assegnare a Polemone, fonte già ricordata, nel processo di formazione di quella che possiamo fin d'ora chiamare leggenda tessalica di Lais. Giacchè proprio a Polemone risale la versione che fa uccidere l'etèra in Tessaglia dalle donne di quella regione, gelose che ella avesse fatto innamorare un certo Pausania. Il passo è riferito da Ateneo (XIII 589 *a*): *καθὰ καὶ Πολέμων εἴρηκεν, ἀναιρεθῆναι φάσκων αὐτὴν ὑπό τινων γυναικῶν ἐν Θετταλίᾳ, ἐρασθεῖσάν τινος Παυσανίου Θετταλοῦ, κατὰ φθόνον καὶ δυσζηλίαν* [ταῖς] *ξυλίναις χελώναις τυπτομένην ἐν Ἀφροδίτης ἱερῷ, διὸ καὶ τὸ τέμενος κληθῆναι ἀνοσίας Ἀφροδίτης*. Nella versione di Polemone sono da notare i seguenti particolari:

1) il movente dell'uccisione, supposto nella gelosia delle donne tessaliche;

2) il modo con cui Lais è uccisa, per mezzo di *ξύλιναι χελῶναι*;

3) la località nella quale ha luogo l'uccisione, cioè il tempio di Afrodite;

4) l'epiteto di *ἀνοσία*, che la dea assume dopo il delitto.

(1) *Schol. Plut.*, 179: *λέγουσι δὲ ὅτι ἅμα Ἀλεξάνδρῳ ἀπεδήμησεν εἰς Πέρσας ἐκ Κορίνθου*. Cfr. ATH., XIII, 576 *d e*, 585 *c e*; PLUT., *Al.*, 38; DIOD., XVII, 72. È noto che dal nome di Thais desunsero il titolo per le loro commedie MENANDRO (K. III 61 sgg.; BREIT., 139 sg.), IPPARCO (K. III 273; WILHELM, *Urk. dr. Auff.*, 207) ed AFRANIO. Cfr. KÖRTE, in « RE », XI, 1, 1270.

Da Polemone dipendono lo scoliaste del *Pluto*, Elladio e Suida. Tanto dal primo quanto dal terzo si apprende un particolare nuovo: l'uccisione fu compiuta durante una festa, alla quale, secondo lo scoliaste del *Pluto*, non assistevano gli uomini. Inoltre lo scoliaste offre un racconto più circostanziato, poichè parla d'una pestilenza che sarebbe scoppiata in Tessaglia in causa del sacrilegio, per la espiazione del quale si sarebbe innalzato un tempio ad Afrodite *ἀνοσία*. Mettiamo a riscontro i passi, affinchè risulti chiara la derivazione da Polemone, e nello stesso tempo si rilevi anche qualche lieve divergenza:

Schol. Ar. Pl. 179	*Hellad. ap. Phot. cod.* 279 (p. 533 *b* 40 sg. Bekk.)	*Suid.* s. v. *Χελώνη* (1)
καὶ φασὶν ὅτι ζηλοτυποῦσαι αἱ Θετταλαὶ γυναῖκες ἐφόνευσαν αὐτὴν ξυλίναις χελώναις τύπτουσαι ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἀφροδίτης, πανηγύρεως οὔσης, ἐν ᾗ ἄνδρες οὐ παρεγίνοντο. διὸ τούτου ἕνεκα λοιμὸς κατέλαβε τὴν Θετταλίαν, ἕως ὕστερον ἱερὸν ἐποίησαν Ἀφροδίτης, ἐπειδὴ αἱ γυναῖκες ἐν τῷ ἱερῷ ἀνόσιον τετολμήκασι φόνον.	*ὅτι τὸ ἐν Θετταλίᾳ ἱερὸν Ἀφροδίτης ὀνομάζεται ἀνοσίας, διότι τὴν ἑταίραν τὴν Λαΐδα παραγενομένην αὐτόθι ἐζηλοτύπησαν ἐκτόπως αἱ γυναῖκες, καὶ ξυλίναις αὐτὴν ἀπώλεσαν χελώναις.*	*ζηλοτυποῦσαι αἱ Θετταλαὶ γυναῖκες τὴν Λαΐδα τὴν ἑταιρίδα ξυλίναις χελώναις ἐφόνευσαν τύπτουσαι ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἀφροδίτης, πανηγύρεως οὔσης. ὕστερον δὲ ἱερὸν ἐποίησαν ἀνοσίας Ἀφροδίτης, ἐπειδὴ αἱ γυναῖκες ἐν τῷ ἱερῷ ἀνόσιον τετολμήκασι φόνον.*

Orbene: la notizia riferita da Polemone e seguita dallo scoliaste e da Suida, oltre che da Plutarco (*Amat.* 21-767 *f* sg.), Pausania (l. c.), Elladio, offre, a nostro giudizio, la possibilità

(1) Una strana indicazione di Suida è la seguente: *Λαΐδος ἡ ἑταιρίς· ἔστιν ἐν τῷ Χελώνῃ*. Le parole *ἔστιν ἐν τῷ Χελώνῃ* mancano nel cod. V. Per la connessione fra la testuggine ed Afrodite rimando al PUNTONI, op. cit., 66.

di risolvere la questione della localizzazione di Lais in Tessaglia. Essa si rivela come dovuta ad una combinazione artificiale escogitata in età posteriore a quella dei commediografi, di cui abbiamo parlato.

Questa nostra costruzione riceve conferma da diversi argomenti, che concorrono a provare come una personalità storica di Lais in Tessaglia non sia mai esistita.

Prima di tutto l' informazione che il tempio di Afrodite, nel quale Lais sarebbe stata uccisa dalle tessale rivali, a colpi di panconi di legno, avrebbe assunto, in sèguito a questo avvenimento, il nome di Afrodite *ἀνοσία*, induce nella convinzione che si tratti di un tentativo di spiegazione razionalistica del culto di Afrodite *ἀνοσία* in Efira tessalica. Del resto, le parole stesse di Polemone riferite da Ateneo (l. c.: *διὸ καὶ τὸ τέμενος κληθῆναι ἀνοσίας Ἀφροδίτης*) non potrebbero essere più significative a tale riguardo. Sulla identità di Afrodite *ἀνοσία* con Afrodite *ἑταίρα* e *πόρνη* non si potrebbero sollevare dubbî (1). Sappiamo che ad Abido era un tempio sacro ad Afrodite *πόρνη*, di cui anzi Eualche narrava l'origine: *φησὶν ἱερὰ ἱδρῦσθαι Ἑταίρᾳ Ἀφροδίτῃ* (2). Afrodite era la signora della classe delle etère, ed appunto in codesta qualità veniva detta spesso Melainis (3), cioè « notturna », come spiega Pausania (4). Non è senza significato il fatto che la statua prassitelica di questa dea era collocata proprio accanto a quella di Frine (Paus. IX 27, 5): *ἐνταῦθα καὶ αὐτοῦ Πραξιτέλους Ἀφροδίτη καὶ Φρύνης ἐστὶν εἰκὼν λίθου καὶ ἡ Φρύνη καὶ ἡ θεός. ἔστι δὲ καὶ ἑτέρωθι Ἀφροδίτης Μελαι-*

(1) K. TUEMPEL, *Die Aithiopenländer des Andromedamythos*, in « Fleck. Jbb. », Supplb. 16, 1887, 214. Cfr. « RE », I, 2729 sg.; GRUPPE, *Gr. Myth.*, 504, 1349.

(2) ATH., XIII, 573a; *Εὐάλκης δ' ἐν τοῖς Ἐφεσιακοῖς* (*FHG*, IV, 406) *καὶ ἐν Ἐφέσῳ φησὶν ἱερὰ ἱ. ἑ. Ἀ.* Cfr. SCHNEIDER, in « RE », VIII, 1356. Secondo una notizia proveniente da Alesside di Samo (*FHG*, IV, 299=ATH., XIII, 572 *f*), le etère che avevano seguito Pericle nell'assedio di Samo, avrebbero dedicato un tempio ad Afrodite (*τὴν ἐν Σάμῳ Ἀφροδίτην, ἣν οἳ μὲν ἐν καλάμοις καλοῦσιν, οἳ δὲ ἐν ἕλει, Ἀττικαί, φησίν, ἑταῖραι ἱδρύσαντο αἱ συνακολουθήσασαι Περικλεῖ ὅτε ἐπολιόρκει τὴν Σάμον*).

(3) Cfr. R. JACOBI, *Leaena ein ätiologischer mythos*, in « Fleck. Jbb. », 2, 1873, 367: « .... dass wir in der Aphrodite Melainis die specielle herrin der hetären zu erkennen haben ».

(4) PAUS., VIII, 6, 5.

νίδος ἱερὸν, καὶ θέατρόν τε καὶ ἀγορὰ θέας ἄξια. Anche da Alcifrone si accenna alla statua di Frine, posta in mezzo a quelle di Afrodite e di Eros; l'epistolografo finge che la lettera sia diretta da Frine a Prassitele: *μέση γὰρ ἕστηκα [ἐπὶ] τῆς ⟨σῆς⟩ Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Ἔρωτος ἅμα τοῦ σοῦ. μὴ φθονήσῃς δέ μοι τῆς τιμῆς* (1). Inoltre è stato osservato recentemente che per venire assolta nel celebre processo Frine dovette essere considerata dai giudici come un' immagine di Afrodite terrestre (2). Tornando ad Afrodite, detta Melainis, è significativo il fatto che Pausania, quando si diffonde a parlare di Lais e del suo sepolcro a Corinto, riferisca che la tomba dell'etèra era situata proprio vicino al santuario di quella dèa (II 2, 4): *πρὸ δὲ τῆς πόλεως κυπαρίσσων ἐστὶν ἄλσος ὀνομαζόμενον Κράνειον. ἐνταῦθα Βελλεροφόντου τέ ἐστι τέμενος καὶ Ἀφροδίτης ναὸς Μελαινίδος καὶ τάφος Λαΐδος.*

Non basta: la connessione fra l'etèra e Afrodite a Corinto è attestata anche dal fatto che in questa città esisteva, più che in qualunque altra della Grecia, oltre ad una gran corruzione, anche il culto della prostituzione sacra (3). Strabone racconta che il tempio corintio di Afrodite era tanto ricco da possedere più di mille etère in funzione di sacerdotesse (4): Ateneo (XIII 574 *b*), dopo avere riportato un passo di Pindaro (fr. 122 *B*), aggiunge fra l'altro: *Ἀφροδίσια ἴδια ἄγουσιν αὐτόθι αἱ ἑταῖραι,* e cita poi un altro frammento di Alesside (K. II 389). Questo culto di Afrodite pandemos (5), alla quale

(1) ALCIPHR., IV 1 (fr. 3 Schep.); Cfr. FURTW., *Meisterw. gr. Pl.*, 546-49; FRAZER, *Paus.*, V, 157.

(2) SEMENOV, *Hypereides und Phryne* (Niezin, 1911); cfr. C. CAPPUS, in « Berl. phil. Woch. », 33, 1913, 877. Non è possibile sapere quale immagine abbia assunto Frine nella concezione di Callistrato, che ne parlava nel suo trattato *περὶ ἑταιρῶν* (cfr. STEINHAUSEN, *Κωμῳδούμενοι*, 17; GUDEMAN, in « RE », X, 2, 1795).

(3) Cfr. ARISTOPH., *Plut.*, 149 sgg.: Cremilo accenna alla venalità delle etère di Corinto (per il v. 152 accettiamo l' interpretazione di VAN HERWERDEN, *Vindiciae Aristophaneae*, Lugd. Bat., 1906, 103). EUSTATH. *ad Hom. Il.*, II, 570; DIO. CHRYS. *or.*, 37, 34.

(4) STRAB., p. 378: *τό τε τῆς Ἀφροδίτης ἱερὸν οὕτω πλούσιον ὑπῆρξεν ὥστε πλείους ἢ χιλίας ἱεροδούλους ἐκέκτητο ἑταίρας* SCHNEIDER, in « RE », VIII, 1333. Cfr. HEPDING, *Hierodulo*i, in « RE », VIII, 1461.

(5) L'Afrodite « pandemos » di Elide, che fu riprodotta anche sulle monete, era opera di Scopa. IMHOOF-BLUMER a. GARDNER.

secondo ogni probabilità, era sacro in Atene quel santuario che l'iscrizione dice ἐπὶ Ἱππολύτῳ (1), era tanto radicato a Corinto da perdurarvi quando ormai era scomparso da un pezzo nelle altre città della Grecia. Si tratta dunque di quel culto che veniva praticato anche ad Erice, in onore di Afrodite Ericina (2), nel cui tempio l'istituzione delle ἱερόδουλαι perdurò fino al tempo della signoria romana, e a Locri Epizefiria, in cui, secondo la testimonianza di Giustino (XXI 3), gli abitanti « voverant, si victores forent, ut die festo Veneris virgines suas prostituerent ». A Selinunte un πορνοβοσκός si impegnava, secondo Timeo (3), a lasciare le sue ricchezze ad Afrodite. L'epiteto di ἀνοσία riferito ad Afrodite, fu messo in relazione con quello di ἀνδροφόνος, che riscontriamo nella versione di Plutarco e di Elladio, presso Fozio. Appunto in Tessaglia, in Tricca al Leteo, si venerava Afrodite ἀνδροφόνος (4), che, a nostro avviso, doveva essere una divinità di tipo amazonio, giacchè Erodoto (5) riferisce la tradizione che connetteva Afrodite, la quale non era altro che Derketo, con Pentesilea, che ne era la capostipite nell'albero genealogico di Ascalona. Lo storico narra che Afrodite, cioè Derketo, avrebbe punito i saccheggiatori del suo tempio di Ascalona con la perdita della virilità, la θήλεα νοῦσος. E però Afrodite ἀνδροφόνος si deve

Numism. comm. on Paus., tav. P, n. 24, cfr. p. 72 sg.; COLLIGNON-BAUMGARTEN, *Gesch. d. gr. Plast.*, II, 249 sg.

(1) JUDEICH, *Top. v. Ath.*, 289, 15. Cfr. F. PFISTER, *Der Reliquienkult i. Alt.*, Giessen, 1909, 451; cfr. 63 sg.

(2) DIOD., IV, 83, 6; CIACERI, *Contributo alla storia dei culti dell'ant. Sic.*, Pisa, 1894, 41; ID., *Culti e miti nella st. dell'ant. Sic.*, Catania, 1911, 81 sgg.; WASER, in « RE », VI, 521.

(3) *FHG.*, IV 640. PARETI, *Studi sicil. e ital.*, 256. Non è improbabile che codesta figura di lenone comparisse in qualche commedia di Epicarmo. Cfr. STOTZ, *De lenonis in com. figura*, Darmstadt, 1920, 5.

(4) PLUT., *Am.*, 21 = 768 *f*: ὅθεν ὡς ἔοικεν ἔτι νῦν τὸ ἱερὸν ' Ἀφροδίτης ἀνδροφόνου ' καλοῦσιν.

(5) HER., I, 105. Cfr. W. LEONHARD, *Hettiter u. Amazonen*, Leipz., 1911, 40; TARBELL, in « Am. Journ. Arch. », 24, 1920, 226 sgg. Intorno al procedimento di connessione del culto di Afrodite con le Amazzoni vedi M. BENNETT, *Religious cults associated with the Amazons*, New-York, 1912, 61 sgg.

considerare come una divinità dotata di carattere amazonio.

Invece, dell'epiteto *ἀνδροφόνος* si volle cercare, nel terzo secolo av. Cr., una spiegazione a base razionalistica, in relazione con quello di *ἀνοσία*, inducendo che Lais corintia fosse stata uccisa dalle donne tessale, gelose che una straniera fosse venuta a togliere loro l'affetto del tessalo Ippoloco, secondo Plutarco (767 *f*: *ἐπεὶ δ' Ἔρως ἔθιγεν αὐτῆς Ἱππολόχου τοῦ Θεσσαλοῦ, τὸν ' ὕδατι χλωρῷ κατακλυζόμενον προλιποῦσ' Ἀκροκόρινθον ' καὶ ἀποδρᾶσα τῶν ἄλλων ἐραστῶν κτλ.*), di Ippostrato, secondo Pausania (1), di un certo Pausania tessalo, secondo Polemone, e infine di Euriloco o Aristonico, secondo lo scoliaste di Aristofane (2).

Se esaminiamo gli epiteti *ἀνδροφόνος* e *ἀνοσία*, è ovvio rilevare che essi si equivalgono. Probabilmente il secondo è più antico, come si può dedurre dalle parole di Polemone, oltre che dalla considerazione che il primo presuppone necessariamente una elaborazione circostanziata del motivo della morte leggendaria di Lais. Sta però il fatto che le due versioni, di Elladio presso Fozio, e dello scoliaste di Aristofane, da una parte, di Polemone, dall'altra, discordano in certi particolari. Nella meno recente l'attributo di Afrodite, venerata nel santuario tessalico, è *ἀνοσία*, vale a dire un termine generico che potrebbe alludere anche a motivi diversi da quello dell'uccisione dell'etèra nel santuario: nella più recente è *ἀνδροφόνος*, termine specifico, che viene a connettersi più strettamente con la morte di Lais. Inoltre: in quella il personaggio che provoca l'ira terribile delle sue concittadine, si chiama Pausania,

(1) Cfr. KALKMANN, *Paus. d. Perieg.*, Berl., 1886, 151.

(2) Schol. cit.: *ἔνθα Εὐρυλόχου τινὸς ἢ Ἀριστονίκου ἠράσθη, παρ' ᾧ καὶ ἐβίωσε τὸν λοιπὸν χρόνον· αὐτῆς δὲ πολλοὶ τῶν Θετταλῶν ἠράσθησαν, καὶ τῷ ἔρωτι τὰ πρόθυρα αὐτῆς οἴνῳ ἔρραινον.* Il nome Euriloco si riscontra spesso fra quelli dei nobili della Tessaglia. Di un personaggio mitico così chiamato, che sarebbe divenuto esca ai serpenti, in punizione di un delitto di incesto, parlava il modello greco dell' « Ibis » di Ovidio (v. 287 sg.: « aut velut Eurylochi, qui sceptrum cepit ab illo, | Sint artus avidis anguibus esca tui »).

in questa invece Ippoloco. Ma un'altra circostanza che concorre a dar peso all'antichità della notizia di Polemone, consiste in ciò che quel Pausania, menzionato dallo *στηλοκόπας*, va identificato col personaggio che compare nel titolo di una commedia di Strattide, che ci fu tramandata con titolo ora doppio ora semplice, *Μακεδόνες ἢ Παυσανίας*.

Un altro indizio atto ad avvalorare la connessione di Afrodite con Lais ci pare anche più significativo. Abbiamo già accennato che Satyros di Callatis, presso Ateneo parlava di Damasandra, madre di Lais *iuniore*, rilevando come la duplicazione della personalità dell'etèra, che si potrebbe desumere da questo e da un altro passo di Ateneo (XII 535 *c*), risulti del tutto artificiale. Orbene: non si può revocare in dubbio che il nome *Δαμασάνδρα* equivalga etimologicamente all' epiteto di *ἀνδροφόνος*, proprio di Afrodite venerata nel santuario della Tessaglia. E però si capisce come il giuoco etimologico, per cui si mutò, in età anteriore a quella di Satiros, forse per opera di Aristofane di Bisanzio, di Callistrato o di Polemone, il vero nome della madre di Lais, cioè Timandra, in quello di Damasandra, sia stato escogitato per connettere in qualche modo la madre di Lais con Afrodite *ἀνδροφόνος*. È ovvio che il processo di connessione della madre con Afrodite valeva ad accostare la personalità della figlia a quella della dèa.

A questa ipotesi, che non è stata ancora avanzata dai critici, aggiunge valore la constatazione che lo scoliaste al verso 179 del *Pluto* di Aristofane confonde Timandra con Lais, quando osserva che quella e non questa era nativa di Iccara, donde sarebbe stata condotta a Corinto dal poeta ditirambico Filosseno, al quale l'avrebbe regalata il tiranno Dionisio (*εἰς Κόρινθον οὖν ἦλθεν ἅμα Φιλοξένῳ, καὶ ἐπίσημος ἐκεῖ ἐγένετο, καὶ ἐφιλήθη ὑπὸ πάντων*). Nè tale confusione dello scoliaste si limita alla personalità della madre con quella della figlia, perchè essa si estende sino ad attribuire a Timandra un viaggio in Persia, insieme con Alessandro (*λέγουσι δὲ ὅτι ἅμα Ἀλεξάνδρῳ ἀπεδήμησεν εἰς Πέρσας ἐκ Κορίνθου*), che invece sappiamo compiuto da Thais. Si vede adunque che la tradizione era molto incerta intorno alla personalità di Lais, se, per la somiglianza

onomatologica Λαΐς-Θαΐς, veniva attribuita alla madre della prima il viaggio in Persia compiuto da questa seconda.

V' ha di più: il significato dell'epiteto *ἀνδροφόνος* viene ancora a integrarsi con quello del soprannome di *Ἀξίνη*, dato a Lais, secondo la testimonianza di Eliano, che attinge ad Aristofane di Bisanzio: *ὅτι Λαῒς ἡ ἑταίρα, ὥς φησιν Ἀριστοφάνης ὁ Βυζάντιος, καὶ Ἀξίνη ἐκαλεῖτο. ἤλεγχε δὲ αὐτῆς τὸ ἐπώνυμον τοῦτο τὴν τοῦ ἤθους ἀγριότητα, καὶ* (*ἡ*: Nauck) *ὅτι πολὺ ἐπράττετο καὶ ἔτι μᾶλλον παρὰ τῶν ξένων, ἅτε ἀπαλλαττομένων θᾶττον* (1). Questa spiegazione è atta a confermare la nostra tesi che si tratti di una Afrodite, cioè di una Lais, di tipo amazonio. Del resto, la esegesi di Aristofane è, bisogna convenirne, in armonia con ciò che aveva già detto l'interlocutore del frammento di Epicrate (l. c.), in cui l'etèra, ormai vecchia, era paragonata alle aquile.

Questa inaccessibilità aveva dato origine al noto proverbio riferito da Strabone: *οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐς Κόρινθόν ἐσθ' ὁ πλοῦς* (2).

Un indizio che ci conferma sempre più nella persuasione che le caratteristiche della figura di Lais trasferita in Tessaglia fossero assimilate a quelle di Afrodite, si può desumere, per congettura, da un documento epigrafico che, a nostro giudizio, va letto in modo alquanto diverso di quanto hanno finora proposto i critici. Di fatti in quella iscrizione di Paros,

(1) Ael., *V. h.*, XII, 5; XIV, 35. È noto che ad Aristofane di Bisanzio attinse Eliano, soprattutto per la *hist. an.* (Wellmann, in « Herm. », 26, 1891, 481 sgg.; E. L. de Stefani, in « Studi it. fil. cl. », 12, 1905, 421 sgg.). Tuttavia la spiegazione di Aristofane non può che rivelarsi come un tentativo di interpretazione a base di etimologia onomastica. Già il Nauck (*Arist. Byz. frg.*, Halis, 1848, 279), scriveva: « Ceterum Ἀξίνη cognomen a quo Laidi inditum fuerit ignoramus ». Il procedimento qui seguìto da Aristofane di Bisanzio, che si deve ormai considerare come successore, verso il 180, nella direzione della biblioteca di Alessandria, di quell'Apollonio *εἰδογράφος* rivelatoci da un papiro oxirinchita (*P. Ory.* X 99 sgg.; cfr. Rostagni, *I bibliotec. aless. nella cronol. d. lett. ellen.*, in « Atti Acc. Torino », 50, 1914-15, 241 sgg.), rientra nell'àmbito di idee che allora incontravano tanto favore nella speculazione ellenistica.

(2) Aristoph., fr. 902 (K. I, 591). Cfr. *adesp.* 600 (K. III, 516). Schneider, 1339.

che a torto fu detta un catalogo delle etère dal primo editore, e intorno alla quale si combattono opposte teorie (1), ci pare che al rigo 4, in luogo della lettura *Κάϊς Οἰστρ[ο]ῦς* come proponevano il Pernice e il Maass, si debba restituire *Λαῒς Οἰστρ[ο]ῦς* :

> ἐπ' ἄρχοντος Θεόφρονος τοῦ Δειφά-
> νου νεωκοροῦντος Ἀκέσιος
> Λαῒς Οἰστρ[ο]ῦς ἱερῆς ἐλόγευσε[ν
> εἰς ἐπισκευὴν τῆς κρήνης καὶ
> τοῦ βωμοῦ καὶ τοῦ θαλάμου.

Si tratta di Afrodite *Οἰστρώ*, forma abbreviata di *Οἰστροφόρος*, come *Ἀφρώ* di *Ἀφροδίτη* (2). Nella medesima iscrizione al rigo 31 occorre il nome di *Λαῒς Μνη[σίου]* (3).

A confermare la nostra teoria della assimilazione della figura di Lais tessalica ad Afrodite, che però non è esplicitamente attestata da alcuna fonte, si potrebbe addurre anche un altro argomento: la bellezza di Lais. Non occorre insistere sulla circostanza che le testimonianze la dicono superiore sotto questo aspetto a tutte le etère contemporanee. Ateneo riferisce che i pittori venivano a Corinto da paesi lontani per ritrarne la bellezza del petto. La leggenda aggiungeva che Apelle, vedendola nell'atto di portare acqua dalla fonte Pirene, ne restò colpito (4). Senonchè codesta connessione non è conciliabile con i dati della cronologia, poichè Apelle fiorì verso il 330 (5); si capisce facilmente il motivo che ha dato lo spunto

(1) PERNICE, *Inschriften aus Andros u. Paros*, in « Ath. Mitt. », 18, 1893, 7-20; MAASS, *Zur Hetaereninschrift von Paros*, in « Ath. Mitt. », 18, 1893, 21 sgg.; WILHELM, *Die sogenannte Het. aus Paros*, in « Ath. Mitt. », 23, 1898, 409-440; cfr. 415.

(2) Vedi l'epigramma dell'*Anth. Pal.* (V, 234), in cui Paolo Silenziario (cfr. A. VENIERO, *Paolo Silenziario*, Catania, 1916, p. 97), si dice soggiogato dalla potenza della dea dell'amore:

> ὁ πρὶν ἀμαλθάκτοισιν ὑπὸ φρεσὶν ἡδὺν ἐν ἥβῃ
> Οἰστροφόρου Παφίης θεσμὸν ἀπειπάμενος κτέ.

(3) WILHELM, 440.

(4) ATH., XIII, 588 *c d e*. Cfr. [ALCIPHR.] *fr.* p. 156 sg. SCHEP. = HERCH., *Epist. gr.*, 95; cfr. p. 133. Il FREEMAN (650) notò l'impossibilità cronologica della connessione fra Apelle e la Lais iccarese riferita da Ateneo (« is wholly impossible of our Lais of Hykkara »).

(5) PLIN., *N. h.*, XXXV, 79; BREIT., 152.

lo spunto al collegamento. Anche con altri personaggi celebri, per esempio con Aristippo, Lais fu posta in relazione. Infatti, secondo una testimonianza di Diogene Laerzio (II, 75), Sotione, nel secondo libro delle *Διαδοχαί*, raccontava un aneddoto intorno ai rapporti fra il filosofo e l'etèra: a coloro che gli rimproveravano questa relazione, Aristippo rispose argutamente: *ἔχω [Λαΐδα], ἀλλ' οὐκ ἔχομαι* (1). È doveroso tuttavia mettere in rilievo il fatto che nelle testimonianze più tarde troviamo già affermata la tendenza di vedere nel nome di Lais una designazione comune di etèra, come si ricava da un passo di Plutarco (*amat.* 759 *f*: *καὶ ὅπως ἐνταῦθα μὴ Φρύνην ὀνομάζωμεν, ὦ ἑταῖρε, Λαΐς τις ἢ Γναθαίνιον*) e da un altro di Sesto Empirico (*ἀλλ' ὁ Λαΐδος καὶ Φρύνης ἤ τινος τοιαύτης δυνάμενος ἀπολαῦσαι, εἶτα ἀπεχόμενος κτἑ.* (2).

Che nel terzo secolo av. Cr. il nome di Lais non fosse ancora preso nel senso di etèra spregevole, si può ricavare indirettamente dal silenzio che a questo proposito conserva un frammento di meliambo, uscito alla luce a Oxyrhynchos, e appartenente a Cercida di Megalopoli, contemporaneo dei discepoli dello stoico Zenone (3). Infatti in esso l'autore, dopo aver messo in guardia il lettore dalla velleità di conquiste difficili, che tirano addosso molti guai (disgraziatamente il papiro presenta, dopo il v. 14, una lacuna di sette versi e mezzo), viene a parlare dei facili amori, accennando all'Afrodite di piazza (precedendo in ciò il concetto espresso da Orazio nella seconda satira del libro primo, v. 119 e 125-26) (4), ma non ricorda la nostra etèra: « Ma se l'Afrodite di piazza Ti basta, e trascuri le baie, quando hai ciò che ti serve, Non c'è più

(1) PLUT., *Mor.*, 750 *e*; CLEM. ALEX., *Strom.* II, 20, 118. Era divenuta proverbiale la risposta che Demostene avrebbe dato all'etèra troppo esigente (ATH., XIII, 588 *c.*; GELL., *N. A.*, I, 8): *οὐκ ἀγοράζω τοσούτου μετανοῆσαι*, opp. *οὐκ ὠνοῦμαι μυρίων δραχμῶν μεταμέλειαν*. Si tratta evidentemente di uno dei soliti motti di spirito, che si attribuiscono volentieri, in ogni tempo e luogo, a persone celebri.

(2) SEXT. EMP. *adv. math.*, IX, 153 (p. 424, 15 sgg. Bekk.). Le personalità di Lais e di Frine vengono talora confuse (DIOG. LA., IV, 7; *Schol. Hor. Sat.*, II, 3, 254).

(3) *P. Oxy.*, VIII, n. 1082, p. 20 sgg.

(4) Cfr. KIESSLING-HEINZE, *Horat. Sat.*[5], Berl., 1921, 24, 43.

paura nè angoscia » (1). È probabile che Lais vi sarebbe menzionata, se il suo nome al tempo di Cercida fosse già stato equiparato a quello di *πόρνη*.

Procedendo con l' indagine intorno al motivo del trasferimento della figura di Lais in Tessaglia e alla genesi di esso merita anzitutto speciale rilievo la circostanza che la gelosia entrò come elemento costitutivo della leggenda, per riflesso evidente del motivo della gelosia che Lais avrebbe nutrito per Frine, come rileva Ateneo (XIII 588 *e*): *διαζηλοτυπουμένη δέ ποτε ἡ Λαῒς Φρύνῃ πολὺν ἐραστῶν ἔσχηκεν ὅμιλον*. Una tale connessione, che risponde a quel principio degli antichi per cui si mettevano in relazioni di intimità, di parentela o anche di rivalità, a seconda dei casi, i grandi personaggi vissuti presso a poco negli stessi tempi (2), diede lo spunto, nella versione che localizzava Lais in Tessaglia, per escogitare la causa della sua morte. Giacchè la speculazione erudita, traendo partito dalla presunta circostanza che l'etèra fosse stata gelosa di Frine, immaginò, quasi per compenso, che, avvenuto il trasferimento nella vallata del Peneo, ella vi suscitasse la gelosia delle donne di quei luoghi, le quali ricorrevano a un mezzo primitivo di vendetta. Vuolsi qui rilevare che la figura di un'altra etèra, anteriore però di quasi un secolo, Targelia di Mileto, contiene, fra notevoli punti di discrepanza, qualche elemento prolettico di quella di Lais: la gelosia per parte di Aspasia, esplicitamente attestata da Plutarco, nella vita di Pericle (c. 24), e la dimora in Tessaglia, come risulta da un passo del *Θαργηλίας λόγος* di Eschine, citato da Filostrato (3).

Senonchè del tutto opposta a quella toccata a Targelia era.

(1) Fraccaroli, in « Riv. fil. », 40, 1912, 128. Riteniamo col Pasquali (*Or. lir.* 230 sgg.) che non si debba ammettere una dipendenza diretta di Orazio da Cercida, supposta dal Fraccaroli, essendo più probabile ravvisarvi un *τόπος* svolto dalla commedia attica (cfr. per Filemone Ath. XIII 569 *d* = K. II 479), alla quale aveva attinto Lucilio.

(2) Cfr. Kaibel, in « Rh. Mus. », 28, 1873, 449; Mancuso, *La lir. class. gr. in Sic. e nella M. Gr.*, Pisa, 1913, 171.

(3) Philostr., *Ep.*, 73: *φησί που ὧδε: Θαργηλία Μιλησία ἐλθοῦσα ἐς Θετταλίαν ξυνῆν Ἀντιόχῳ Θετταλῷ βασιλεύοντι πάντων Θετταλῶν*. Cfr. Dittmar, op. cit., 31.

per contro, la sorte riservata a Lais: la prima infatti si era guadagnata l'affetto del *ταγός* Antioco, che la fece sua moglie e, alla sua morte, avvenuta prima del 480, le affidò il governo dello Stato (1); Lais invece periva vittima della gelosia delle sue implacabili rivali, secondo la versione riferita dagli autori.

Perchè mai si escogitò il particolare che venisse uccisa a colpi di *χελῶναι* di legno? La ragione sarà da cercare in un tentativo di spiegazione naturalistica d'un culto di Afrodite. Infatti sappiamo che Afrodite Urania nell'Elide (statua di Fidia) era rappresentata sopra una *χελώνη* (2). Evidentemente questo culto era derivato da una interpretazione naturalistica del nome della rupe *Χελωνάτας*. La connessione fra Lais ed Afrodite è confermata anche dalla testimonianza di Pausania (l. c.), il quale riferisce che il sepolcro di Lais a Corinto aveva per *ἐπίθημα* una *λέαινα*, che teneva un ariete fra le zampe anteriori. Ebbene: la *λέαινα* non è altro che un simbolo di Afrodite *ἀνοσία* della Tessaglia (3), di cui parla Polemone. Del resto il Jacobi ha messo in rilievo questo ravvicinamento. Ad ogni modo converrà fermarsi un po' su questo argomento per mettere in chiaro tutto il significato del rapporto *λέαινα-Ἀφροδίτη-Λαΐς*.

Anche a questo proposito conviene ricorrere ad un passo di Pausania. Parlando di Ippia, il periegeta (I 23, 1 sg.) racconta che, dopo la fine dei Pisistratidi, gli Ateniesi avrebbero innalzato una statua di bronzo raffigurante una *λέαινα*, per ricordo dell'amante di Aristogitone che si chiamava appunto così, e, vicino ad essa, la statua di Afrodite, opera di Calamis: *ἀντὶ δὲ τούτων, ἐπεὶ τυραννίδος ἐπαύθησαν οἱ Πεισιστρατίδαι, χαλκῆ λέαινα Ἀθηναίοις ἐστὶν ἐς μνήμην τῆς γυναικός, παρὰ δὲ αὐτὴν ἄγαλμα Ἀφροδίτης, ὃ Καλλίου τέ φασιν εἶναι καὶ ἔργον Καλάμιδος.* La statua di questa etèra non doveva essere altro che un simbolo di Afrodite protettrice della classe delle etère: un

(1) WESTERM., *Paradox.*, 217: *Θαργηλία Μιλησία. ταύτην φασὶν Ἀντιόχου βασιλεύοντος τῶν Θετταλῶν ἀφικομένην εἰς Θετταλίαν γήμασθαι Ἀντιόχῳ καὶ ἀποθανόντος ἐκείνου βασιλεῦσαι Θετταλίας ἔτη λ' κτέ.* Cfr. KIP, *Thessal. Stud.*, Halle, 1910, 130 sgg. Anche nel diritto macedonico (cfr. COSTANZI, *Studi di Storia maced.*, 82 sg.) era socialmente riconosciuto il vincolo con cui la concubina era legata con l'amante.

(2) TUEMPEL, loc. cit.

(3) JACOBI, 366.

particolare della statua degno di nota era che essa aveva la lingua tagliata.

La tradizione tentava di spiegarlo, dicendo che gli Ateniesi avrebbero ordinato all' artefice di preparare la statua senza lingua in memoria di Leaina, che se l'era tagliata coi denti, per non trovarsi nella possibilità di svelare il segreto della congiura di Armodio e di Aristogitone, di cui era a parte. Questa versione è riferita da Polieno (VIII 45): *(Λέαινα), ἣν γοῦν Ἀριστογείτονι ἑταίρᾳ ὄνομα.... ἵνα μὴ ἐξείποι, αὐτὴ τὴν αὑτῆς γλῶτταν ἀπέδακεν· Ἀθηναῖοι τὴν ἑταίραν τιμῆσαι θέλοντες αὐτὴν μὲν οὐκ ἔστησαν ἐν ἀκροπόλει, τὸ δὲ ζῷον λέαιναν χαλκῆν δημιουργήσαντες ἀνέθηκαν.*

Dalla versione di Polieno si scosta un po' Plinio (*N. h.* XXXIV, 72), perchè egli non parla del doloroso espediente che Leaina avrebbe escogitato per non essere indotta a svelare la congiura: « Amphicratis Leaena laudatur scortum, haec, lyrae cantu familiaris Harmodio et Aristogitoni, consilia eorum de tyrannicidio usque in mortem excruciata a tyrannis non prodidit: quam ob rem Athenienses et honorem habere ei volentes nec tamen scortum celebrasse, animal nominis eius fecere atque, ut intellegeretur causa honoris, in opere linguam addi ab artifice vetuerunt ».

Invece noi siamo convinti che questa statua non abbia nulla che vedere con l'amante di Aristogitone.

Prima di tutto le testimonianze intorno alla personalità di questa etèra sono alquanto discordi fra loro: Ateneo (XIII 596 *f*) la dice amante di Armodio, Polieno (l. c.) di Aristogitone, Plinio (l. c.) invece di tutt'e due, e Plutarco (*de garr.* 8 *s.* 505 *e*): *ἑταίρα τῶν περὶ Ἁρμόδιον καὶ Ἀριστογείτονα.* La medesima incertezza regna circa l'autore della statua, che da Pausania viene attribuita a Calamis e da Plinio ad Anficrate.

Quanto poi al particolare della lingua, Plinio ammette che la statua fosse fabbricata senza, come abbiamo veduto, mentre dalla narrazione di Polieno è logico supporre che nella statua si vedesse la parte posteriore di essa, per indicare che l'etèra se l'era tagliata con i denti (1). Se, d'altro lato, terremo conto, oltre che della discordanza delle diverse tradizioni, anche del fatto che Armodio e Aristogitone appartengono alla stirpe

(1) Jacobi, 368.

dei Gefirei, che vantava tradizioni mitiche tebane, nelle quali è noto come il leone simbolico avesse una parte notevole accanto alla sfinge, ci convinceremo che la statua di Leaina, di cui parlano Pausania, Plinio e Polieno, non è altro che un simbolo di Afrodite (1).

Ad avvalorare questa ipotesi, avanzata dal Tümpel in un articolo polemico contro il Jacobi (2), sta il fatto che il tebano Polinice, appena compare nell'Argolide, viene rappresentato miticamente come leone e come fondatore di un tempio in onore di Afrodite. Quest'ultimo particolare è di grande importanza per dimostrare la connessione in cui erano posti il leone e Afrodite, la quale è simbolicamente rappresentata dalla sfinge (3), come risulta dal fatto che essa viene fatta saltar giù dalla rupe di Leucade, come la Lesbia (Afrodite) Saffo e la rodia Halia Leucotea. Sappiamo dallo schol. Eur. Phoen. 26 che quel tale Macareo che dominava su Lesbo (4) e sull'Etiopia come « leone », era, secondo alcuni, il marito della sfinge: *οἱ δὲ τὴν Σφίγγα Μακαρέως μὲν γενέσθαι γυναῖκα.*

Una volta ammesso il rapporto mitico fra il leone e la sfinge, siamo in grado di scorgere anche quello che intercedeva fra Lais ed Afrodite. La voce semitica lajis significa leone, come aveva notato il Movers (5), ragione per cui Laios fu posto in relazione con la sfinge tebana. Ma siccome *λαός* equivale a *δῆμος*, ecco che Laios corrisponde a « demios », e *Λαΐς* a *πάνδημος*, epiteto di Afrodite. Non può sollevare difficoltà il fatto che la nobile Afrodite viene talora concepita in opposizione alla spregevole Lais, perchè si tratta soltanto di una concezione tarda, di cui si fa eco Plutarco (*Mor.* VII 244): *ταῦτα μᾶλλον πρὸς τὴν εὐγενῆ Ἀφροδίτην ἢ πρὸς | τὴν δημοτικὴν Λαΐδα ἢ δυοῖν ὀβολοῖν ἑταιρίδιον* (6). Tale adunque si presenta la genesi della connessione della nostra etèra con Afrodite.

(1) Cfr. E. Plew, *Ein angebliches Attribut der Aphrodite*, in « Fleck. Jbb. », 119, 1874, 230.

(2) Tuempel, loc. cit.

(3) L. Legras, *Les légendes thébaines dans l'épopée et la trag. gr.*, Paris, 1905, 40 sgg.

(4) Diod., V, 81: *καὶ τὸ μὲν πρῶτον τὴν Λέσβον κατῴκησεν.*

(5) Movers, *Die Phön.* I, 53.

(6) Espressione, quest'ultima, che ci richiama una considerazione simile di Cercida, che tiene dietro ad un passo di sapore oraziano

***

Polemone, vale a dire il medesimo autore che raccontava la storiella della morte di Lais, riferiva nel libro *Περὶ τῆς ποικίλης Στοᾶς τῆς ἐν Σικυῶνι*, che gli Ateniesi, per adulare Demetrio Poliorcete, avrebbero innalzato un tempio ad Afrodite Lamia (ap. Ath. VI 253 *b*: *ἱδρύσαντο ναὸν Ἀφροδίτης Λαμίας*), poichè Lamia era l'amante del re, come pure la Leaina: *ἐρωμένη δ' ἦν αὕτη τοῦ Δημητρίου καθάπερ καὶ ἡ Λέαινα* (1). Questa deificazione non può sorprenderci: il primo esempio di essa fu dato da Arpalo in onore della sua cortigiana Pitionice (Ath. XIII 595 *c*); inoltre sappiamo che Targelia di Mileto diventò regina di Tessaglia (Plut. *Per.* 24) (2), e Thais fu sposa di Tolemeo e regina d'Egitto (Plut. *Al.* 38). È assai verosimile dunque che nel nostro caso sia esistito in Tessaglia, nella località di cui parla Polemone, un tempio sacro ad *Ἀφροδίτη Λαΐς*, venerata con gli epiteti di *ἀνοσία* e di *ἀνδροφόνος*. Ci pare anche probabile che lo *στηλοκόπας*, attingendo ad Aristofane di Bisanzio ed a Callistrato, oltre che alla tradizione, abbia rinvigorito la versione tessalica intorno alla personalità di Lais, perchè pensava all'amante di Demetrio Poliorcete, ricordatagli dalla *λέαινα* scolpita sul sepolcro dell'etèra a Corinto.

Saremmo tentati anche di spingere più in là la nostra indagine intesa a sceverare l'opera della combinazione erudita, associando Lamia, cioè *Λοιμία*, come essa è citata in alcune fonti assai tarde (3), con quel *λοιμός* che avrebbe colpito la Tessaglia

(*P. Oxy.*, VIII, n. 1082, loc. cit.; Fracc., loc. cit., 128): « spendendo due soldi (*ταύταν ὀβολῶ κατακλίνας*), di Tindaro allora figùrati di essere il genero ».

(1) Cfr. Plut., *Dem.*, 16, 19 + 24, 25, 27; *FHG.*, II, 449. Invece, secondo Diogene Laerzio (V, 76), Lamia sarebbe stata l'amante di Demetrio Falereo: *ἀστῇ καὶ εὐγενεῖ συνῴκει Λαμίᾳ τῇ ἐρωμένῃ*. Si tratta evidentemente d'una confusione tra Falereo e Poliorcete. Susemihl, *AL*, I, 135, 668.

(2) Suid. ed Hesych., s. v. *Θαργηλία*; Ath., XIII, 609 *a*; Luc., *Eun.*, 7; Philostr., *Ep.*. 73, 3; Dittmar, 26 sgg.

(3) Questa *Λοιμία* viene detta moglie (*γυνή*) di Demetrio Falereo da Diogeniano. Bekker, *Anecd.*, III, 1395: Cramer, *Anecd. Ox.*, II, 239.

in causa dell'uccisione di Lais, secondo la versione riferita dallo scoliaste di Aristofane al noto verso del *Pluto*: *διὸ τούτου ἕνεκα λοιμὸς κατέλαβε τὴν Θετταλίαν, ἕως ὕστερον ἱερὸν ἐποίησαν ἀνοσίας Ἀφροδίτης*. Ma non oseremmo affermarlo decisamente, poichè il tentativo di spiegazione razionalistica si rivela sempre più o meno subordinato all'arbitrio ed alle cognizioni, spesso molto confuse, degli autori che ci servono da fonti.

Per tutte queste ragioni crediamo di non errare ritenendo artificiosa, cioè opera della speculazione erudita, la versione che parla dell'etèra in Tessaglia. Senonchè ci soccorre un altro argomento, che viene in buon punto a convalidare la nostra tesi.

È noto che il nome eroico di Corinto è Efira (1). Orbene: la localizzazione del sepolcro in Efira tessalica non è altro che un trovato dell'età alessandrina, determinato dal ricordo dell'epopea omerica. A questa opinione siamo condotti anche da un epigramma dell'*Anth. Pal.*, composto da Agatia: *Ἕρπων εἰς Ἐφύρην τάφον ἔδρακον ἀμφὶ κέλευθον | Λαΐδος ἀρχαίης, ὡς τὸ χάραγμα λέγει* (2). Invece l' iscrizione sulla ipotetica tomba tessalica, attribuita da Ateneo a Polemone, non accenna alla *Λαῒς ἀρχαία*, di cui parla Agatia nel suo epigramma finto (XIII, 589 *a-b*: *δείκνυσθαι δ'αὐτῆς τάφον παρὰ τῷ Πηνειῷ σημεῖον ἔχοντα ὑδρίαν λιθίνην καὶ ἐπίγραμμα τόδε·*

τῆσδέ ποθ' ἡ μεγάλαυχος ἀνίκητός τε πρὸς ἀλκὴν
Ἑλλὰς ἐδουλώθη κάλλεος ἰσοθέου,
Λαΐδος· ἣν ἐτέκνωσεν Ἔρως, θρέψεν δὲ Κόρινθος·
κεῖται δ'ἐν κλεινοῖς Θετταλικοῖς πεδίοις.

(1) STRAB., p. 329.

(2) *Anth. Pal.*, VII, 220. Questo epigramma, come i due che seguono, è finto. In un altro epigramma (IX, 260) si ha una realistica e spiritosa figurazione di Lais ormai decrepita:

Ἡ τὸ πάλαι Λαῒς πάντων βέλος οὐκέτι Λαῒς,
ἀλλ'ἐτέων φανερὴ πᾶσιν ἐγὼ Νέμεσις.
οὐ μὰ Κύπριν — τί δὲ Κύπρις ἐμοὶ ἔτι πλὴν ὅσον ὅρκος;
γνώριμον οὐδ'αὐτῇ Λαΐδι Λαῒς ἔτι.

Il motivo della vecchiaia dell'etèra diventerà un luogo comune quanto e più forse di quello della sua bellezza. In un epigramma di Giuliano (cfr. SETTI, *Gli epigr. di Luciano*, in « Riv. fil cl. », 20, 1892, 267) è descritta Lais che consacra ad Afrodite lo specchio che ne riproduce la bruttezza. In un altro di MYRINO (*Anth. Pal.*, XI, 67) Lais molle

Dalla testimonianza di Agatia si può desumere che la versione tessalica appartiene al periodo ellenistico. Si noti ancora che la Tessaglia era una regione che si prestava meglio di qualunque altra alla localizzazione di scene e di personaggi amorosi, perchè la tradizione la designava come il paese delle maghe (cfr. Theocr. II: Menandr. *Θετταλή*) (1).

Un altro fatto dovette contribuire alla localizzazione tessalica. A Corinto il sepolcro di Lais si trovava nel *Κράνειον*, come riferiscono Pausania (l. c.: *πρὸ δὲ τῆς πόλεως κυπαρίσσων ἐστὶν ἄλσος ὀνομαζόμενον Κράνειον. ἐνταῦθα.... καὶ τάφος Λαΐδος κτέ.*), e Polemone, il quale però nega fede all'esistenza del sepolcro in questa località (ad Ath. l. c.): *αὐτοσχεδιάζουσιν οὖν οἱ λέγοντες αὐτὴν ἐν Κορίνθῳ τεθάφθαι πρὸς τῷ Κρανείῳ*. Ora, è probabile che all'epoca alessandrina il nome di *Κράνειον* ricordasse quello di *Κρανών*, che fu assunto dalla Efira tessalica e quello dei Crannoni. Strabone (p. 329) dice appunto che i Crannoni erano detti Efirei: *Ἐφύρους μὲν λέγεσθαι τοὺς Κραννωνίους*. Inoltre lo scoliaste di Pindaro (*Pyth.* X 85; Drachmann 249 sg.), dopo aver negato fede alla testimonianza di Agestrato, che, fondandosi sul noto verso omerico *Z* 152 (*ἔστι πόλις Ἐφύρη μυχῷ Ἄργεος ἱπποβότοιο*), identificava gli Efirei con i Corinti (*ὁ μὲν οὖν Ἀγέστρατος τοὺς Κορινθίους φησίν*), e riferiva. d'altro lato, l'opinione opposta dei critici che intendevano l'Efira tesprotica, fondandosi su un verso del Catalogo delle navi (v. 659: *τὴν ἄγετ' ἐξ Ἐφύρης, ποταμοῦ ἄπο Σελλήεντος* (2), è d'opinione che invece Pindaro abbia alluso alla località tessalica posta nel bacino del Peneo (3).

è detta insieme Ecuba e cornacchia. nonna di Sisifo e sorella di Deucalione. Per altre indicazioni rimando al PASQUALI, *Or. lir.*, 445 sgg.

(1) Nell'*Ibis* di CALLIMACO (cfr. ROSTAGNI, *Ibis*, 99 sgg.) dovevano comparire molte notizie mitologiche desunte da un « corpus » tessalico. In un epigramma di FILODEMO (*Anth. Pal.*, VII, 222. v. 4) è parola dei filtri di Lais (*φίλτρων Λαΐδος ἁψαμένη*).

(2) Cfr. *Il.*, XV, 531: E. MEYER. *Forsch. z. alt. Gesch.*, Halle. 1892. I, 29; vedi COSTANZI, *Saggio di Storia tessal.*, Pisa, 1906, 6: BÖLTE, in « RE », VIII, 1. 194: vedi anche il mio studio *Περὶ τῆς Ὁμηρικῆς Δωδώνης*, in: *Φιλολογικαὶ Μελέται*, *Ἐν Καΐρῳ*, 1921, 17, 24.

(3) *Schol.*, loc. cit: *ὁ δὲ Πίνδαρος ἀμφὶ Πηνειόν φησιν αὐτούς. δῆλον δὲ δήπουθεν, ὡς ὁ Πηνειὸς τῆς Θεσσαλίας ἐστί, καὶ φαίνεται ὅτι Ἐφυραίους οὔτε τοὺς ἐν Θεσπρωτίᾳ οὔτε τοὺς Κορινθίους φησί.*

Abbiamo già veduto che sulla fede di Polemone e di Agatia la tomba di Lais era appunto presso questo fiume: *δείκνυσθαι δ'αὐτῆς τάφον παρὰ τῷ Πηνειῷ*. Lo scoliaste di Pindaro passa quindi ad esporre il motivo per cui, sulla testimonianza di Cinea, era stato cambiato il nome della città di Efira, dicendo che per tal modo si era voluto onorare la memoria del re Crannone: *οὕτω δὲ πρότερον οἱ Κρανώνιοι Ἐφυραῖοι ἐκαλοῦντο. μαρτυρεῖ δὲ τοῦτο Κινέας. φησὶ γὰρ ἔρχεσθαι αὐτὸν ὑπὸ τῷ Κρανῶνι, καὶ ἐλθεῖν ἐπὶ τὸν τῆς Ἱπποδαμείας γάμον ἐν Πίσῃ, εἶτα ἐκεῖ καταστρέψαντα τὸν βίον οἱ Θεσσαλοὶ τὴν Ἔφυραν καλουμένην πόλιν, εἰς τιμὴν τοῦ τεθνηκότος, Κρανῶνα μετωνόμασαν* (1).

E però, se terremo conto del duplice fatto che nell'epopea Efira è appunto Corinto, e che il nome del boschetto sacro davanti a quella città, detto *Κράνειον*, in cui vicino al tempio di Afrodite Melainis con le sue *ἱερόδουλοι ἑταῖραι* era la tomba di Lais, ricordava il nome di *Κρανών* assunto dall'Efira tessalica, saremo in possesso di un elemento di non dubbio valore per stabilire il rapporto in cui la città tessalica fu messa con la figurazione di Lais.

Di più, favoriva tale localizzazione anche il viaggio che Lais aveva fatto da Iccara a Corinto: indurne che ella facesse un secondo viaggio, da Corinto ad Efira in Tessaglia, era un duplicato del primo.

È noto, del resto, che le etère viaggiavano molto: la stessa Thais, che dallo scoliaste al verso citato del *Pluto* viene confusa con Timandra in causa dell'analogia col nome della figlia Lais, non seguì Alessandro fino in Persia? (2).

Il sepolcro di Lais non esisteva dunque in Tessaglia, ma a Corinto, e precisamente nella località detta *Κράνειον*. Tutt'al più, si potrebbe pensare che a Efira tessalica fosse un cenotafio dell'etèra. Ma neppure quest'ipotesi ci pare ammissibile, per il fatto che, se un cenotafio fosse esistito in Efira tessalica, forse Strabone ne avrebbe fatto menzione, là dove

(1) Lo scoliaste annota: *ἡ γὰρ Κρανὼν τὸ πρότερον Ἔφυρα ἐκαλεῖτο, τὸ ὕστερον δὲ μετωνομάσθη Κρανὼν ἀπό τινος βασιλεύσαντος Κρανῶνος κτέ.* Cfr. STEPH. BYZ., s. v. *Ἐφύρα*.

(2) PLUT., *Al.*, 38; DIOD., XVII, 72; ATH., XIII, 576 *d e*, 585 *c e*.

descrive i paesi attraversati dal Peneo, in modo speciale Efira. La notizia di Polemone ha quindi valore di leggenda alla stessa stregua di quella, da lui pure raccontata, della uccisione di Lais per mano delle rivali tessale.

Qualcosa di simile si riscontra nel processo di formazione della leggenda intorno al sepolcro di Tucidide, studiato dal Wilamowitz in un acuto articolo giovanile (1). Infatti come per Lais era duplice la versione riguardo alla località del suo sepolcro, così per Tucidide una versione più antica e più attendibile localizzava la tomba nella Tracia, dove era stato esiliato (2), mentre un'altra più recente, rappresentata da Polemone, riferiva che lo storico era sepolto in Atene, nella tomba di famiglia di Cimone (3). La prima di queste due versioni, che parlava di un cenotafio di Tucidide nell'Attica, contrassegnato da un *ἴκριον* (4), era tanto diffusa, che quando Polemone sco-

(1) WILAMOWITZ, *Die Thukydideslegende*, in « Herm. », 12, 1877, 344 sgg.; cfr. E. SCHWARTZ, *Die Zeit des Ephoros*, in « Herm. », 44, 1909, 498 sgg.

(2) MARCELLIN., *Vita Thuc.*, 31 sgg. In questo luogo di Marcellino è conservato il terzo frammento di Cratippo. Non v'ha dubbio che Didimo sia la fonte alla quale attinse Marcellino nella prima parte della sua esposizione intorno alla morte di Tucidide in Tracia; tuttavia l'autore della vita di Tucidide non accettò le informazioni di Zopiro in Cratippo (vedi PARETI, *Cratippo e le « Elleniche » di Oxyrhynchos*, in « Stud. it. fil. cl. », 19, 1912, 413) e criticò anche le notizie riferite da Timeo.

(3) MARCELL., 16 = *FHG*, III, 117. Cfr. *P. Oxy.*, XIII, 144.

(4) *Ib.*, 31: *καὶ φέρουσι μαρτύριον τοῦ μὴ κεῖσθαι τὸ σῶμα ἐπὶ τῆς Ἀττικῆς. ἴκριον γὰρ ἐπὶ τοῦ τάφου κεῖσθαι, κενοταφίου δὲ τοῦτο γνώρισμα εἶναι ἐπιχώριον καὶ νόμιμον Ἀττικὸν τῶν ἐπὶ τοιαύτῃ δυστυχίᾳ τετελευτηκότων καὶ μὴ ἐν Ἀθήναις ταφέντων.* Del cenotafio di Tucidide è parola anche nell'ultima parte di quella schematica biografia dello storico testè edita, insieme con altre di diversi autori, nel n. 1800 dei papiri oxirinchiti (*P. Oxy.*, XV, 148). Purtroppo lo stato lacunoso del papiro non permette di leggere il nome della località in cui gli Ateniesi avevano innalzato codesto cenotafio. Giacchè se al r. 6 del terzo frammento si presenta ovvia e paleograficamente fondata la restituzione dell'editore *αὐτο]ῦ ἐπὶ τῆς Ἀττ[ικῆς*, non altrettanto è lecito dire dell'integrazione con cui sarebbe possibile colmare la lacuna alla fine del r. 8, dove la lettera *A*, l'ultima che sia leggibile ([r. 7] *Ἀθη]ναῖοι κενοτάφ[ιον ἔστη* ¦ (48) *σαν δημοσίᾳ ἐν A* . . [. . . . ¦ [r. 9] *σι τῶν δήμων*), essendo seguita da tracce superstiti di un *μ* o di un *λ*, lascia egual-

perse la vera località della tomba, si cercò di conciliare la versione tradizionale con la scoperta, dicendo che più tardi le ossa di Tucidide sarebbero state trasportate segretamente nell'Attica (1). Tale è l'opera della tradizione che cerca sempre di conciliare le versioni più disparate, ricorrendo anche al comodo espediente della traslazione delle ossa degli eroi (2), o spostando la localizzazione delle leggende (3).

Tornando al nostro caso particolare, da quanto abbiamo dimostrato risulta che il sepolcro nella città chiamata da Bacchilide « la divina porta dello splendido Peloponneso », si deve considerare come il punto di partenza della versione tessalica, che fu escogitata nel periodo ellenistico, quando si cominciò a tener conto di tutti quegli elementi che si prestavano a rendere verisimile la localizzazione di Lais sulle sponde del Peneo. Sta il fatto che una personalità tessalica di Lais, vissuta qualche tempo presso l'amante tessalo, come apparirebbe dalla notizia dello scoliaste (l. c. : *παρ' ᾧ καὶ ἐβίωσε τὸν λοιπὸν χρόνον*), è affatto sconosciuta ai commediografi del quarto secolo.

Nel rintracciare il processo di formazione della saga di Lais in Tessaglia abbiamo soprattutto cercato di mettere in rilievo il carattere romanzesco che la distingue. Aggiungiamo ora che tale carattere è in parte dovuto alla elaborazione popolare, che escogitò i particolari concernenti il viaggio e la morte dell'etèra, inducendoli da motivi analoghi inerenti ad altre leggende, in parte, invece, alla elaborazione letteraria, per opera di Eratostene di Cirene, Licofrone, Eufronio, Polemone, Callistrato e Aristofane di Bisanzio, che fissarono i varî dati relativi a Lais. È consentaneo supporre che le due elaborazioni presentassero reciproche interferenze, di cui doveva essere traccia in quel *βίος Λαΐδος*, al quale attinse il redattore dello scolio al verso 179 del *Pluto*. In particolare, poi, il mo-

mente libero l'adito alle diverse congetture; *Ἀ[μαξαντεῦ]σι*, *Ἀ[λαιεῦ]σι*, *Ἀ[λωπεκεῦ]σι*.

(1) Plut., *Cim.*, 4, 3 : *μνῆμα δ'αὐτοῦ τῶν λειψάνων εἰς τὴν Ἀττικὴν κομισθέντων*.

(2) Pfister, *Der Rel. i. Altert.*, 188 sgg., 193 (eroi stranieri) : 196 (eroi nazionali).

(3) Kroll, *Sage u. Dichtung*, in « N. Jbb. », 29¹, 1912, 174 sgg.

tivo della gelosia, che era già entrato nella figurazione dell'etèra Targelia di Mileto, per parte di Aspasia, costituiva un elemento prolеptico che si prestava non solo ad atteggiare quello della gelosia di Lais verso Frine, ma anche a spiegare in parte il perchè della sua fine.

Ricapitolando, riteniamo di avere assodato con la nostra indagine i seguenti punti:

1) La versione che localizzava l'etèra sulle sponde del Peneo ha avuto origine dal tentativo di dare una spiegazione razionalistica del culto di Afrodite *ἀνοσία* o *ἀνδροφόνος*, che non è se non una divinità di schietto tipo amazonio. Il giuoco etimologico, per cui si è mutato il nome della madre di Lais, cioè Timandra, in Damasandra, fu escogitato appunto per connettere in qualche modo Lais *ἀξίνη* (cfr. la spiegazione di Aristofane di Bisanzio *ap. Ael.*, l. c.: *ἤλεγχε δὲ αὐτῆς τὸ ἐπώνυμον τοῦτο τὴν τοῦ ἤθους ἀγριότητα*) con Afrodite *ἀνδροφόνος*. S'aggiunga che la connessione fra Lais e Afrodite si rivela come l'effetto d'una combinazione erudita, dovuta al fatto che a Corinto la tomba, quella autentica, a nostro giudizio, era situata nel boschetto sacro denominato *Κράνειον*, proprio accanto al santuario di Afrodite Melainis, speciale protettrice della classe delle etère.

2) Il particolare stesso dell'uccisione con le *χελῶναι* allude chiaramente ad una forma speciale del culto di Afrodite, rappresentata sopra una *χελώνη*. L'enigmatica notizia di Suida (*Λαΐδος ἡ ἑταιρίς· ἔστιν ἐν τῷ Χελώνῃ*), giova, pur nella sua oscurità, ad indicarci che un certo rapporto doveva esistere, anche per gli antichi, fra la dèa e l'etèra.

3) La *λέαινα*, raffigurata nel gruppo sepolcrale del *Κράνειον*, è un simbolo di Afrodite *ἀνοσία* della Tessaglia, non altrimenti che quella *λέαινα* di bronzo, che Pausania dice innalzata dagli Ateniesi in memoria dell'eroica amante di Aristogitone.

4) La localizzazione tessalica di Lais non è dunque altro che una proiezione della figura dell'etèra fiorita a Corinto, ma nata ad Iccara. Questa localizzazione, alla quale il primo spunto dovette venire, forse per opera di Aristofane di Bisanzio o di Callistrato, dal nome di *Παυσανίας*, contenuto nella

commedia di Strattide, che senza dubbio lo designava come *Θετταλός*, come è ovvio desumere dalla testimonianza di Polemone, fu elaborato letterariamente dallo *στηλοκόπας*, il quale trasse partito anche da qualche motivo popolare, di cui non possiamo valutare la portata. Ad ogni modo, anche non ostante la scarsezza di notizie intorno al contenuto della commedia di Strattide e alle amplificazioni di Aristofane di Bisanzio e di Callistrato nei loro *περὶ ἑταιρῶν*, non si può revocare in dubbio, dopo quanto abbiamo cercato di mettere in chiaro, che la localizzazione tessalica sia stata in gran parte favorita non solo dall'omonimia fra il nome di Corinto nell'epopea omerica, Efira, e quello dell'Efira tessalica, ma anche dal giuoco etimologico evidente che connetteva *Κράνειον*, località del sepolcro a Corinto, con *Κρανών*, nome assunto dall'Efira di Tessaglia.

Cairo, aprile 1922.

GIOVANNI CAPOVILLA.

SILLOGE IN CORSIVO
DELLE ISCRIZIONI METRICHE CRETESI [1]

INTRODUZIONE.

I. — Il contributo delle iscrizioni metriche cretesi all'arte e alla storia.

La nostra raccolta comprende in tutto 41 iscrizioni, integre o frammentarie. La grande maggioranza di queste, e precisamente 24, fra le quali una è cristiana (quella del monaco Magno, n. 40), appartiene alla classe delle iscrizioni funerarie. Segue, a grande distanza, il gruppo delle iscrizioni votive, che comprende i nn. 11, 12, 16, 18, 19 e 23. Il genere onorario è rappresentato dalle dediche alle due statue erette in onore del governatore romano Pirro (nn. 3 e 4), a quelle in onore dei magistrati Leontio e Asclepiodoto (nn. 7 e 24), e al monumento per un vincitore delle gare Panelleniche (n. 1).

(1) Il presente lavoro, eseguito dietro suggerimento e col costante aiuto del prof. Federico Halbherr, era già pronto per le stampe prima della fine della guerra; per difficoltà editoriali la pubblicazione ne fu allora differita; ma quando poi, nell'estate di quest'anno, ebbi finalmente occasione di recarmi a Creta e di rivedervi gran parte degli originali delle iscrizioni, non arrivai in tempo a far sospendere la pubblicazione. Sicchè ora non mi è concesso che di correggere alla meglio le bozze, riserbandomi di pubblicare in un prossimo articolo il nuovo materiale inedito trovato nella nostra ultima campagna.

Sta a sè l'iscrizione bustrofedica (n. 26) di Itanos, che contiene una specie d' invocazione alla felicità della patria, e s'avvicina quindi al genere votivo ; un'altra invocazione, di carattere ben differente, è l' invocazione della Vergine nell' iscrizione cristiana di Sitia (n. 31). Il n. 8 contiene un'iscrizione orfica, e il n. 38 è una tavoletta che insegna certe formule magiche ; l' iscrizione della *Πάντων Μάτηρ* (n. 17) è una specie di réclame al tempio della dea. Oltre a tutte queste abbiamo poi il famoso inno a Giove Dicteo (n. 30).

Dobbiamo avvertire subito che, in complesso, le nostre iscrizioni non ci offriranno molti elementi nuovi, nè di lingua, nè di versificazione. Le forme adoperate sono per lo più quelle consuete, quali noi possiamo ritrovare in tutti gli altri epigrammi greci ; la lingua spesso è povera, talora il metro è sforzato, e neppure le parole dialettali, che compaiono qua e là, ci apportano qualche cosa di nuovo, che non possiamo già conoscere dalle epigrafi in prosa. Pur tuttavia, come spero che non ci riuscirà del tutto inutile lo studio del dialetto e della metrica, così talvolta anche l' ispirazione poetica alza il volo, si nobilita con essa la lingua, e i versi si soffondono di dolcezza e di sentito dolore. Analizziamo ora più partitamente il valore poetico di alcune composizioni.

Naturalmente non tutti i generi d' iscrizione si prestano egualmente all' introduzione d'una nota personale da parte dell'autore : così la laminetta di Eleutherna è un piccolo centone di passi tolti da qualche poema orfico, malamente ricuciti insieme ; e la tavola di Phalasarna è un pasticcio di formule magiche, d' invocazioni, di ricette in prosa. Le iscrizioni onorarie, irrigidite nel solito formulario (*τοδ' ἄγαλμα.... στῆσε*, o *στῆσαν....*), non lasciano penetrare nessuno slancio poetico, e variano solamente nelle pompose lodi ai governatori romani o al vincitore delle Panelleniche. Anche le iscrizioni votive si discostano assai poco dal tipo comune : abbiamo due dediche di un tempio, una (n. 23) concisa « *τὸν δ' ἀνέθηκε ναὸν...* », mentre l'altra (n. 19), più lunga « *νὸὸν.... ἔθεσαν....* » contiene in fondo la solita invocazione ; altre sono dediche di statue, in ringraziamento di qualche beneficio ottenuto, per aver superato una condizione critica (n. 18, *ἄγαλμα ἔστασαν*), oppure per la gua-

rigione d'una malattia (n. 12, *Δοιοὺς Ὀνείρους ἐθήκατο*). Senza la consueta introduzione, e più dettagliata nei particolari del voto, è l'offerta dei sacrifici fatti da Salvio Mekas (n. 16), pentito della trascuratezza verso la divinità, in cui era caduto dopo la morte della moglie, e così pure la dedica dell' acquedotto costruito da Soarco (n. 11), in seguito a una divina apparizione: sono però composizioni assai mediocri, senza speciali meriti poetici.

Un campo assai più fertile per la libera ispirazione ed espressione di svariati sentimenti, è quello delle epigrafi sepolcrali. Lasciando da parte i numerosi frammenti, nemmeno l'unica iscrizione cristiana (n. 40) del monaco Magno, un poco fredda e declamatoria, presenta alcunchè di notevole. Altre composizioni di carattere comunissimo, sono i nn. 10, 14 e 33, dedicati a degli individui qualunque, l'ultima delle quali contiene pure alla fine la solita preghiera « sia al defunto la terra leggiera ». Sono dedicate a degli eroi le iscrizioni nn. 9, 28 e 36: quest'ultima, per un giovane illustre di 22 anni, di famiglia probabilmente elevata perchè poteva aspirare alle più alte cariche della sua città (cfr. il v. 29: *οὐ τελέσας ἀρχὴν πόλεως....*), è tutta gonfia, piena di pretese e di reminiscenze classiche; ma, come la struttura metrica, malgrado tutto, è pessima, così non v'è un soffio di vera ispirazione, e, attraverso tante frasi ricercate ed esagerate, il valore poetico resta nullo. Il n. 29 è l'epigrafe d'un cacciatore, e il n. 5 quella d'un gladiatore: tutte queste non contengono che le solite stereotipate lodi del morto; l'ultimo è di fattura forse anche peggiore delle altre, pieno in breve spazio di ripetizioni e d'insistenze sui medesimi concetti (*ἀντιπάλοιο* ritorna due volte, *δαμασσαμένη* e *δαμέντος*, ecc.). Compaiono due volte, in forme assai volgari, le iscrizioni a dialogo fra il defunto e un viandante, per un guerriero (n. 6), e per una fanciulla ventenne (n. 2). L' iscrizione n. 21 è, nello stesso tempo, per un padre e per il suo figliuolo; tre iscrizioni sono dedicate a donne, i nn. 27, 34 e 37: il n. 27, in fondo, appena iniziato uno spunto felice, in cui il marito superstite chiede almeno la felicità del figliuoletto decenne rimastogli, subito cade quasi nel ridicolo, con l'ultimo verso: *Σωναύταν δεκέτη δόξαν ἔχοντ' ἀρετᾶς*; invece il n. 34, per una

donna non più giovane, che deve abbandonare il marito e i figli, spira grande affetto e sereno dolore; perfino la morte è stata cortese, senza malattia.

L' iscrizione funebre d'un fanciullo di 12 anni (n. 32), finisce assai leggiadramente: « lasciando eterno dolore alla madre, *τᾷ πολυδακρύτῳ εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον* ». Abbastanza felicemente è espresso anche il dolore del giovanetto rapito precocemente alla vita, nell'iscrizione n. 39; pure qui il rimpianto è tutto condensato nell'ultima parte dell'epigramma *ὑποκλεφθεὶς ἀνὰ νύκτα ἁρπάσθην γλυκερᾶς ἇς ἔλαχον βιοτᾶς*. È notevole, inoltre, l'epigramma d'un altro giovane (n. 35); per l'occasione e il concetto si può confrontare con uno di Alicarnasso (Kaibel, n. 207): quello, forse superiore per la potenza dell'espressione e la profondità del sentimento, messo in risalto dal contrasto fra le speranze materne e la desolazione ad esse subentrata; questo, più delicato nell' indeterminatezza del dolore, che, anche per la concisione delle frasi, raggiunge il più alto vertice del *pathos*. Infine, è bellissimo l'epitafio d'una giovanetta quindicenne (n. 15), che muore lasciando nel più disperato dolore la sua famiglia, e forse anche quella dello sposo; ma il dolore è quasi smorzato dalla dolcezza delle parole profferite dalla fanciulla morta, e trapela appena dalle sue espressioni semplici e brevi, ingigantendo l'effetto di pietà nel lettore. Tutta la delicatezza e la straordinaria efficacia di questi 8 versi si possono ammirare, p. es., nello sconfortato rimpianto delle ultime parole:

οἷς γὰρ ἔμελλον
κοσμεῖσθαι νύμφα, τοῖσδ' Ἀΐδαν ἔμολον. —

Ma certo il migliore documento rimastoci della poesia cretese, è l'Inno a Giove Dicteo di Palaikastro, che è, contemporaneamente, anche il più importante di tutti gli inni (che a dir vero non sono molti) trovati incisi su pietra (1), per l'età, per la forma e per il contenuto. Fra questi ultimi, infatti, oltre all'Inno ad Asclepio di Isyllos, non ci sono che due che

(1) Kaibel, pp. 432-446; Wilamovitz, *Isyllos v. Epidauros*, p. 13.

possono essere confrontati al nostro : il grazioso Inno a Hygieia, del II o III secolo dopo Cristo, che però si conosceva anche altrimenti, perchè tramandatoci quasi identico in Ateneo ; e l' Inno a Iside, ancora posteriore, che per lo stile e per la metrica presenta tale e quale la maniera di Nonno, di cui condivide tutti i difetti.

L' Inno a Giove Dicteo consta di sei strofe, in dimetri trocaici, ognuna preceduta dalla strofa in dimetri giambici che funge da ritornello. Comincia col saluto al dio, che ogni anno torna alla testa dei Cureti nel santuario di Dicte, e con l'invito rivolto al nume, perchè prenda parte al canto e alla danza che i giovani muovono in suo onore intorno all'altare : tutto questo nel ritornello d'inizio e nella prima strofa. Segue, nelle tre strofe di mezzo, la rievocazione del mito dei Coribanti, che accolsero Giove bambinetto dalle mani di Rhea, e nascosero il suo vagito pestando i piedi a terra (o, secondo un'altra versione della leggenda, picchiando sui loro scudi) : e poi l'elogio dell'Età dell'oro apportata sulla terra dalla venuta del dio, dei magnifici doni ch'egli procacciò agli uomini e agli animali, doni somministrati dalle sue divine creature, *Θέμις*, le *Ὧραι*, *Δίκη* ed *Εἰρήνη* (1). Infine, le due ultime strofe contengono l' invocazione al dio quale *Πάνδωρος*, che con la sua presenza arreca la fertilità e l'abbondanza alle messi, ai greggi e alle frutta, la fortuna ai naviganti, ai cittadini e a tutto il consorzio degli uomini.

Questo Inno a Giove non è certo un caso peculiare di Creta, ma in tutta la Grecia, dove sorgevano i tempi al potente dio, si dovettero comporre dei poemi simili (di cui numerosi resti ci furono conservati dalla tradizione letteraria), cominciando dall'epoca più antica della civiltà greca, per arrivare fino al periodo cristiano ; perchè, infatti, con l' introduzione del Cristianesimo non si distrussero tutto ad un tratto i costumi e le abitudini popolari, ma, semplicemente, da principio tutto rimase inalterato, sostituendo soltanto al nome di *Ζεύς* quello

(1) Nella quarta strofa, che non si può ricostruire, non solo il confronto con altri inni consimili, ma anche le ultime parole conservate (*τᾶς καλᾶς Ἀοῦς*) ci assicurano che si esaltava sempre la potenza di Giove, e la divisione della giornata nelle sue parti.

di Cristo. Fra gli altri, dunque, confrontiamo ora col nostro, ad esempio, l' Inno a Giove dello stoico Cleante (1), tanto simile per il concetto e la divisione delle parti da sembrare, per lo meno, derivato dalla medesima fonte. Anche questo comincia col saluto :

> *Κύδιστ' ἀθανάτων, πολυώνυμε, παγκρατὲς αἰεὶ*
> *Ζεῦ, φύσεως ἀρχηγέ, νόμου μέτα πάντα κυβερνῶν*
> *Χαῖρε.*

Nel nostro inno, invece, il saluto è ridotto a soli due versetti :

> *Μέγιστε Κοῦρε, χαῖρέ μοι,*
> *Κρόνιε, παγκρατὲς γάνους,*

per lasciare subito il posto all'esposizione della venuta del dio in mezzo allo stuolo dei Cureti, all' invito a partecipare e a godere delle feste che gli vengono tributate, e alla descrizione dei canti e dei suoni che i giovani fanno presso l'altare.

Viene in seguito, nell' inno di Cleante, inneggiata l' onnipotenza del dio :

> *σοὶ δὲ πᾶς ὅδε κόσμος ἑλισσόμενος περὶ γαῖαν*
> *πείθεται, ᾗ κεν ἄγῃς, καὶ ἑκὼν ὑπὸ σεῖο κρατεῖται*
> . . . .
> *οὐδέ τι γίγνεται ἔργον ἐπὶ χθονὶ σοῦ δίχα, δαῖμον,*
> *οὔτε κατ' αἰθέριον θεῖον πόλον, οὔτ' ἐνὶ πόντῳ.*

Anche il nucleo centrale dell' inno cretese, dunque, è senza confronto più vario e più leggiadro, in quanto, in sole tre strofette, narra la leggenda della divinità, e accenna assai pittorescamente al succedersi delle stagioni e al subentrare, nella società umana, della pace e della giustizia. È anche assai più leggiadro e più sobrio dell'inno di Isyllos, il quale, introdotto da un breve invito a cantare il dio, in principio, e con una breve invocazione ad Asclepio, in fine, si riduce, per tutta la lunghezza della composizione, a narrare la genealogia di Aigla e il suo amore con Apollo, donde Asclepio trasse la sua

(1) Vedi *Ξανδουδίδης, Ὕμνος εἰς Δία Δικταῖον, Κρητικὴ Στοά, ἐτησία φιλολογικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἐπιθεώρησις, Ἡράκλειον, Τόμος Γ.*, 1911.

nascita; narrazione, d'altronde, piuttosto ricca di frasi fatte e povera di sentimento.

In fondo, il filosofo Cleante invoca il dio di salvare gli uomini dall' ignoranza:

> *Ἀλλά, Ζεῦ Πάνδωρε, κελαινεφές, ἀρχικέραυνε,*
> *ἀνθρώπους ῥύοιο ἀπειροσύνης ἀπὸ λυγρῆς.*

Molto spesso, questa monotona e stereotipa lista degli epiteti e delle qualità divine si estende anche di più; ad es., il primo degli inni del Kaibel (n. 1025), dedicato a Febo, comincia così:

> *Χαῖρέ μοι, ὦ Δήλου μεδέων, φαεσίμβροτε Τειτάν,*
> *ἄντροις ὀμφαίοισι Κλάρου Βράγχου τε ἱεροῖσιν*
> *τιόμεν', ὡρομέδων, μουσηγέτα, χρυσοέθειρε,*
> *Δελφῶν, ὦνα, πετρῶν, πάτερ ἄφθιτε...;*

nel nostro inno, invece, nulla di tutto questo; oltre ai due versi del ritornello, non si insiste altrove sui titoli del dio; ma si approfitta, al contrario, dell'invocazione, per stendere una svelta e festosa rassegna di tutte le occupazioni campestri e commerciali e civili del popolo cretese.

Riassumendo in poche parole le nostre impressioni, una vaga spigliatezza, un'armonica varietà, un'efficace concisione, formano i pregi più notevoli dell'ammirabile inno di Palaikastro.

*
* *

Il campo delle nostre epigrafi è pure un terreno assai poco adatto per rintracciare dei dati storici; a questo riguardo sono povere soprattutto le iscrizioni funerarie, che quasi tutte sono dedicate a gente modesta, di nessuna importanza per la storia, e in cui non sono quasi mai neppure menzionati degli avvenimenti politici o sociali, ai quali il defunto avesse potuto prender parte durante la sua vita, mentre sono ricordati di preferenza i caratteri peculiari del morto, le sue virtù

e il genere della morte. Una sola volta, a proposito d'un guerriero (iscrizione n. 9), è ricordata una battaglia in cui egli si era distinto, e precisamente la battaglia presso Elaios; però nè di tale battaglia, nè dei nomi qui ricordati abbiamo alcun altro indizio, per cui non sappiamo neppure a quali vicende storiche dobbiamo assegnarla.

Delle iscrizioni onorarie, quella dedicata a un vincitore delle gare Panelleniche (n. 1) ci puo tutt'al più informare che anche i Cretesi hanno partecipato, durante il periodo ellenistico, alla vita nazionale dei Greci. Due altre iscrizioni (nn. 3 e 4) sono dedicate a un Pirro, che viene chiamato *ἰθυντήρ* di Creta; era questi dunque un *Questor pro Praetore*, copriva cioè una carica temporanea, in sostituzione del vero pretore che generalmente, come sappiamo da molte altre epigrafi in prosa, reggeva Creta e la Cirenaica, riunite in una *provincia praetoria Senatus Populique Romani* fino dalla divisione delle province fatta da Augusto; talora, tuttavia, invece di un pretore era mandato un *Proconsul* (*ἀνθύπατος*, vedi Boeckh, II, n. 2588). Dopo Costantino Magno non è più nè un pretore nè un questore che governa Creta, divisa ormai dalla Cirenaica, ma un *Consularis* (*ὑπατικός*); uno di questi, che coprì la sua carica negli anni 380-83, è onorato nell'iscrizione n. 24. Il Leontio, *ὕπαρχος.... γέης Ἰλλυρίδος* (dell'iscrizione n. 7), è un *Praefectus Praetorio Illyrici,* dal quale dipendeva il *Consularis* che reggeva Creta.

Alcune iscrizioni votive ci dànno semplicemente notizia che in un dato luogo sorgeva un tempio dedicato al culto d'un certo dio; così troviamo un tempio di Cipride a Latos (n. 19), un tempio di Febo a Olunte (n. 23); presso Critsá (n. 18) ci è ricordato un culto di Ermete (o Pan) *Ὑλοσκόπος*, epiteto che non compare altrove; l'Ermete Talleo (dell' iscrizione n. 16), invece, è usuale: presso Rhithymna, alle falde dell' Ida, è infatti anche la più importante sede di Giove Talleo, che però aveva un tempio pure a Olunte (su Giove Talleo giurano talora nei loro trattati gli abitanti di Olus e di Latos). Queste notizie non ci apportano niente di nuovo, perchè possedevamo già molte altre testimonianze di simili culti; li troviamo tutti contenuti nel giuramento degli Oluntii, di un'epi-

grafe trovata a Venezia (1), in cui sono enumerati tutti i principali culti cretesi: *ὀμνύω τὰν Ἑστίαν καὶ τὸν Ζῆνα τὸν Κρητογενία καὶ τὰν Ἥραν καὶ τὸν Ζῆνα τὸν Ταλλαῖον καὶ τὸν Ποσειδᾶν καὶ τὰν Ἀμφιτρίταν καὶ τὸν Ἀπόλλωνα τὸν Πύτιον καὶ Λατὼν κἄρτεμιν καὶ Ἄρεα καὶ τὰν Ἀφροδίταν καὶ τὰν Ἐλευσίναν καὶ τὰν Βριτόμαρτιν καὶ Ἑρμᾶν καὶ Κωρήτας καὶ Νύμφας καὶ τὼς ἄλλως σιὼς πάντας καὶ πάσας*. Anche molte altre volte Apollo è chiamato col nome di *Πύτιος*, nelle epigrafi cretesi (2).

Le due iscrizioni di Lebene (nn. 11 e 12) ci dànno la notizia, confermata da molte altre epigrafi rinvenute durante gli scavi italiani nella località chiamata oggi Miamù, di un Asclepieo cretese in quella città: è lo stesso che ci è ricordato anche dalla tradizione letteraria, che ne ricerca l'origine nel simile tempio di Cirene: *ἐκ δὲ τοῦ παρὰ Κυρηναίοις τὸ ἐν Λεβήνῃ τῇ Κρητῶν ἐστιν Ἀσκληπιεῖον* (3); doveva essere di gran fama, e molto frequentato, non solo dai Cretesi ma anche dai Libi: *ὥσπερ ἡ Ἀσία ἐς τὸ Πέργαμον, οὕτως ἐς τὸ ἱερὸν τοῦτο ξυνεφοίτα ἡ Κρήτη, πολλοὶ δὲ καὶ Λιβύων ἐς αὐτὸ περαιοῦνται* (4). Purtroppo, però, sul luogo dove sorgeva il tempio si sono potuti rintracciare assai pochi documenti; oltre ad alcuni resti architettonici e a minuti frammenti d'iscrizioni, si sono ricuperati, accanto alle nostre due epigrafi metriche, una dedica per la guarigione d'un malato di petto, un frammento che comincia con la parola *κεφαλήν*, d'un malato alla testa dunque, e due squarci d'una legge, uno *ψάφιμμα*, che doveva regolare la manutenzione e l'amministrazione interna del tempio (5): niente, in generale, che ci faccia conoscere qualche differenza essenziale di questo Asclepieo da tutti gli altri della Grecia. Oltre a quello di Lebene, almeno un altro Asclepieo cretese è attestato da un'iscrizione ancora inedita

(1) Comparetti, *Mus. It.*, I, 145, riga 73.

(2) Vedi, ad es., Cauer, *Delectus Inscript. graecar.*, 40, 6 e 45; e *CIG.*, II, 2554, 14.

(3) Paus., II, 26.

(4) Philostr., *Vita Apoll.*, IV, 34.

(5) Cfr. Joh. Baunack, *Philol.*, 48, 1889 (N. S., n. 2), p. 401; Th. Baunack, *ibid.*, 49, 1900, 1578; Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 730.

di Phalasarna, nella quale l'imperatore Caligola riconferma la concessione di alcuni iugeri di terreno fatta dai suoi predecessori ai sacerdoti del santuario.

L'iscrizione (n. 17) della *Πάντων Μάτηρ* ci mostra la gran dea cretese, che per molti rispetti si può riallacciare alla *Dea dai leoni* della religione minoica, nella sua funzione di ispiratrice di consigli utili alla salute dei bambini e degli animali, per cui è spesso invocata come *ἰατρινή* ed *εὐάντητος* dai padri e dalle madri per la guarigione dei figli, oppure dai bambini stessi per la guarigione propria; funzione per la quale forse Cibele, la dea frigia, che ha tanti punti di contatto, e che nella religione greca doveva poi identificarsi con l'antica dea cretese, la dea *ὀρεία*, nata e cresciuta sui monti, sui quali vediamo adorata la dea di Creta in mezzo ai suoi leoni (come per es. nel famoso anello di Cnossos (1)), è chiamata poi la Gran Madre.

Ma anche le più importanti notizie intorno alla religione di Creta nei tempi ellenistici, le possiamo detrarre dall' Inno a Giove Dicteo (2). A Palaikastro, che dopo la distruzione dei grandi palazzi cretesi divenne la sede d'un principe regnante (3), fu trasportato con grande probabilità il culto che s'era svolto ininterrottamente, a cominciare dai più remoti tempi di Creta minoica fino circa all'VIII secolo av. C., nel vicino famoso antro di Psychrò. Lo *Ζεὺς Κρηταγένης*, il massimo dio di Creta ellenica, è chiamato qui *Μέγιστος Κοῦρος*; e il rito delle danze e dei suoni dei giovani Cureti intorno all'altare, è spiegato per mezzo del mito, secondo il quale i Cureti salvarono Giove appunto battendo i piedi a terra, in danza, e pestando sulle armi e con le loro grida: naturalmente, il mito stesso non è che un' interpretazione eziologica del culto. Resta il dato di fatto, cioè l'esistenza di cerimonie orgiastiche condotte dai Cori-

(1) *BSA*, VII, fig. 9: cfr. Lagrange, *La Crète ancienne*, Paris, 1908, p. 98.

(2) Vedi J. E. Harrison, *The Kouretes and Zeus Kouros, a study in pre-historic Sociology*, in *BSA*, XV, p. 308.

(3) R. Bosanquet, *The Palaikastro Hymn of the Kouretes*, in *BSA*, XV, p. 339.

banti. Essi, infatti, come tutti i sacerdoti e gli iniziati dei misteri sacri, sono qualche cosa d' intermedio fra l'umanità e la divinità, sono invasati, sono dei *δαίμονες*, dei quali il dio si fa scorta.

Il carattere di questo culto è messo bene in luce anche dalla loro qualità di danzatori: perchè il ballo accompagna sempre, ed è indispensabile ad ogni sorta di misteri divini. L'amore dei Cretesi e delle Cretesi per il ballo, d'altra parte, sembra oggi potersi rintracciare perfino negli affreschi dell'epoca minoica: tale amore poi è ricordato ancora nella tradizione classica, come nel frammento attribuito a Saffo:

Κρῆσσαί νύ ποτ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὤρχηντ' ἁπαλοῖσ' ἀμφ' ἐρόεντα βωμόν
πόας τέρεν ἄνθος μαλακὸν μάτεισαι.

Ma i Cureti sono nel medesimo tempo *ἀσπιδηφόροι τροφῆες*, sono, in altre parole, gli iniziatori, gli aji armati, che strappano i giovani dalle braccia delle madri per farne una nuova stirpe di guerrieri, per insegnare loro tutte le arti e la civiltà, e introdurli alla presenza della divinità. Con una tale interpretazione si accordano assai bene tutte le notizie tramandateci intorno ai Coribanti, soprattutto il rito dell'adescamento del bambino per mezzo di giocattoli, e della sua uccisione e resurrezione, quale è raccontato da Clemente d'Alessandria (*Protr.* 12), la fama dei Cureti come bravi metallurgici, e quella di indovini, che Minosse si crede in dovere di consultare intorno alla prodigiosa nascita del Minotauro (nei Cretesi di Euripide). Il grande *Ζεὺς Κρηταγένης*, adorato dai giovani Cureti, non è stato da principio altro, probabilmente, che la divinizzazione della loro stessa immagine, la personificazione della giovinezza, il divino *Κοῦρος*.

Infine il *Κοῦρος* è invocato come dio delle stagioni, apportatore della fertilità dei campi e delle greggi, della fortuna ai naviganti e ai cittadini: la Divina Giovinezza rinnova le messi e riconduce la primavera; il carattere orgiastico è anche qui messo in evidenza da quel *θόρε*, sul quale il poeta insiste tanto.

Nel numero relativamente esiguo delle nostre iscrizioni, ci sono ben altre due, cioè la tavoletta orfica di Eleutherna (n. 8) e l'amuleto con le formule magiche di Phalasarna (n. 38), che ci attestano ulteriormente il grandissimo sviluppo delle credenze mistiche a Creta. Nè di questo possiamo in alcun modo meravigliarci. Infatti, per chi considera attentamente la religione minoica, appare manifesto che un abisso la separa da quella greca (1): la prima, che rifugge dalla raffigurazione della divinità e ricorre invece alla rappresentazione dei suoi simboli e dei suoi attributi, e nelle scene di culto ama riprodurre i rapporti che intercedono tra il dio e gli uomini, conserva sempre un carattere nettamente spirituale. La religione greca, al contrario, è fino dalle sue origini antropomorfica: gli attributi della divinità, se pure esistono, non possono mai staccarsi dal nume ed essere adorati per sè stessi; nella rappresentazione delle scene di culto vediamo sempre la divinità colta in azione, sotto forma e con costumi umani, in modo da generare una ricchissima mitologia.

Forse in parte è vero quanto ci riporta la tradizione (2), che cioè i Cretesi si vantavano che dalla loro religione, in tutto e per tutto, aveva preso origine quella greca; invero, la mente dei Greci sopraggiunti a Creta, di fronte ai numerosi e ricchi documenti religiosi offerti alla loro vista, dovette ritrovare un vasto campo dove sbizzarrire la sua fantasiosa potenza; ma nell' interpretazione ellenica la religione minoica immediatamente si alterò, si materializzò. Attraverso tutto lo svolgimento delle credenze greche, si afferma e perdura solamente un unico elemento spirituale: quello dei riti Dionisiaci (3), che mantengono costantemente il loro carattere orgiastico e mistico. Questo elemento (che, naturalmente, doveva essere maggiormente diffuso a Creta che altrove in Grecia), è il solo che ricolleghi il pensiero della grande civiltà minoica con quello della grande civiltà ellenica.

(1) ALESSANDRO DELLA SETA, *Religione e Arte figurata*, Roma, Danesi, 1912, p. 97 seg.

(2) DIODORO, V, 77.

(3) Cfr. J. E. HARRISON, *Prolegomena to the study of Greek Religion*, II ed., Cambridge, 1908, p. 478.

II. — La lingua.

I gravissimi problemi che riguardano il dialetto, o meglio i dialetti di Creta, in gran parte non sono stati ancora risolti; ma questa breve introduzione alla raccolta delle epigrafi metriche cretesi, non può essere il luogo adatto per risolverli nè per trattarli tutti. Per la qual ragione, augurandomi che un lavoro più speciale e più profondo possa tra breve offrire uno studio più ampio e più completo di tali questioni, dovrò ora limitarmi a una breve esposizione di quanto è necessario per comprendere la lingua delle nostre iscrizioni, e a un frettoloso accenno alle risoluzioni che mi sembrano imporsi.

La lingua di Creta non è unica per tutte le parti dell' isola. Nell'estrema punta orientale (e fors'anche nell' estrema occidentale), ancora nei tempi classici si parlava una lingua che i Greci chiamavano *eteocretese*, cioè cretese autentico, originario, con tutta verosimiglianza la parlata dei discendenti degli antichi Minoici. Probabilmente è questa la lingua in cui sono scritte certe tavolette, finora incomprensibili, benchè siano in caratteri greci, trovate a Praisos (1). Ma lo stesso dialetto ellenico parlato a Creta, il cui fondo, come ognuno sa, è essenzialmente dorico, non è affatto omogeneo, bensì si suddivide in moltissimi dialetti locali, parlati nelle singole città (2). Fra questi dialetti, si può distinguere specialmente un forte nucleo centrale, parlato cioè nella regione attorno a Gortyna, Cnossos ecc., dal quale si differenziano nettamente i dialetti del lembo orientale e di quello occidentale dell' isola (di quest'ultimo però le iscrizioni non sono molto numerose), che presentano notevole somiglianza tra di loro. Fra il centro e i lati dell' isola, vi sono poi delle regioni intermedie, o zone di trapasso (*Übergangszonen*), in cui sono miste alcune peculiarità

(1) Vedi Conway, in *BSA*, VIII, p. 125: *The pre-Hellenic inscriptions of Praesos.*

(2) Kieckers, *Die lokalen Verschiedenheiten im Dialekte Kretas*, Diss. Marburg, 1908, p. 75.

della zona centrale con altre delle zone laterali. Nella zona centrale si trovano i fenomeni più spiccatamente peculiari del dialetto cretese (vedi la tavola qui a fronte). Le differenze principali fra la lingua del centro e quella della parte orientale, soprattutto, sono (1):

Creta centrale	*Creta orientale*
-ιο/α	-εο/α; i verbi in -εω fanno -ο- in sillaba chiusa (κοσμόντες), e -ω- in sillaba aperta (ἐπαινῶμεν).
τόνς	τός
θθ, talora θ e τθ (ἀποκρίνεθθαι)	σθ (ἀποκρίνεσθαι)
ττ (= dent. + i, ὅττα)	σσ (ὅσσα)
δ(δ), talora τ(τ)(δικάδδεν, Τ(τ)ῆνα)	ζ
psilosi (κατ' ἕκαστον)	aspirazione.

Ma, nel cretese, notiamo degli elementi che non si possono assolutamente spiegare come una derivazione da forme doriche; la maggior parte di questi elementi si ritrovano, tali e quali oppure con lievi variazioni, nell'arcadico-ciprico o in qualche altro dialetto del gruppo acheo. Mettiamo a raffronto le più importanti di tali forme:

Forme cretesi	*Forme achee*
ἰῶι (= ἑνί, Gortyn)	Tess., Lesb. (ἴα = μία)
ἔρσενος (Gortyn)	Lesbos
ἐς (per ἐξ)	Arc., Cipr., Tess. e Beoz., anche Argo ed Eraclea (forse è di origine greco-centrale)
οἱ, αἱ	predorico (dorico τοί)
Ποσειδᾶς (Latos)	predorico, eol.
ἐδίκαζε	predorico
ὄνυμα	tess., lesb.-eol.
ἰν (per ἐν)	arc.-cipr.
locativi in -υι (ὄπυι, Gortyn, Hierapytna)	eol. (ἰν τυῖν del cipr., sono forme simili)
πεδά (= μετά, Gortyn, ecc.)	lesb., beot., argivo (arc., almeno nei nomi propri)
l'inf. perf. attivo ἀμφεληλεύθεν	risente una particolarità dei dialetti eol., in cui diverse forme del perfetto sono formate per analogia dai presenti tematici.

(1) Cfr. Thumb, *Handbuch der griechischen Dialekte*, Heidelberg, 1909, p. 123.

Creta : Le zone dialettali.

Come mai si possono rintracciare tali forme nel dialetto cretese? Rispondiamo, senz'altro, che questi elementi sono dovuti a una colonizzazione achea dell' isola.

Questa colonizzazione, prima di tutto, si accorda perfettamente con le nostre conoscenze storiche e archeologiche. La tradizione fa venire i Dori a Creta verso l'XI secolo a. C.; ma pure se risaliamo fino a tutto il secolo XII, e magari fino al principio del secolo XIII (1), ci resta sempre più di un secolo, o un secolo e mezzo, per giungere all'epoca della distruzione dei palazzi di Cnossos e di Phaistos, distruzione che risale con tutta verosimiglianza fino al XV secolo; verso il secolo XV infatti scompare dai monumenti egiziani il nome dei Keftiou, degli antichi Cretesi, per lasciare il posto ai *Popoli del mare*. Fra questi è nominato appunto anche quello degli Akaïoucha (2), che si possono identificare con grande probabilità con gli Achei, i quali in quel torno di tempo avevano fatto la loro comparsa nel bacino dell'Egeo. Numerosissime sono le notizie di fondazioni Achee in Creta (3); e la leggenda stessa parla di due spedizioni greche nell' isola, una che sostituì i Cretesi partiti per vendicare Minosse (ucciso in Sicilia, dove s'era recato alla ricerca di Dedalo), e stabilitisi colà, sotto il nome di Messapi e Lapigi (4); e un'altra che occupò il posto dei Cretesi partiti alla volta di Troia, i quali erano periti tutti, al loro ritorno, in un naufragio, per castigo di Minosse invendicato (5). Egualmente Diodoro afferma che le genti più antiche che colonizzarono Creta furono gli Eoli (e i Pelasgi), mentre solo più tardi sarebbero venuti i Dori (6).

La colonizzazione achea di Creta, ci spiega soprattutto il

(1) Vedi PARETI, *Storia di Sparta arcaica*, I, Firenze, 1917, p. 135.

(2) MASPERO, *Hist. anc. des peuples d'Orient*, II, pp. 461-465.

(3) Vedi R. MEISTER, *Dorer und Achäer*, in *Sächsische Abhandlungen*, 1906, vol. XXIV, fasc. III, p. 65.

(4) ERODOTO, VII, 169.

(5) ERODOTO, VII, 171.

(6) DIODORO, 4, 60, 2: « *Τέκταμος δ Δώρου τοῦ Ἕλληνος τοῦ Δευκαλίωνος εἰς Κρήτην πλεύσας μετὰ Αἰολέων καὶ Πελασγῶν ἐβασίλευσε τῆς νήσου* ».

mistero delle affinità fra due dialetti così lontani fra di loro, come quello dell'Arcadia e quello di Cipro; l'elemento acheo, naturalmente, per potersi spingere alla conquista del mare Egeo, non doveva occupare soltanto il piccolo territorio che gli Arcadi occupavano nei tempi classici, nell' interno del Peloponneso; tutto il Peloponneso, indubbiamente, era abitato da stirpi achee, che si estendevano poi anche attraverso a gran parte della Grecia centrale. Dalle coste del Peloponneso partirono i coloni, che occuparono tutto l'Egeo meridionale; quando poi l'urto dorico spezzò la compagine achea, e assorbì gran parte dei popoli che la componevano (non tuttavia senza serbare alcune tracce della lingua dei vinti). fra tutte le genti achee della Grecia meridionale, gli Arcadi furono salvati dai loro monti scoscesi, e i Ciprioti dalla vasta distesa del mare (1).

Riassumendo dunque in breve i principali fenomeni del movimento di razze e di dialetti nell'epoca primordiale della Grecia, crediamo di poter affermare che, da principio, tutta la penisola ellenica era divisa in tre grandi gruppi dialettali (2), suddivisi alla loro volta secondo il seguente specchietto:

- 1) Gruppo acheo
  - Nord-acheo o eolico
    - Tessaglia
    - Beozia
    - (Lesbo)
  - Sud-acheo
    - Tutto il Peloponneso, meno la parte nord-orientale ionica
    - Creta
    - Cipro, e probabilmente la parte meridionale dell'Arcipelago egeo
- 2) Gruppo ionico
  - Attica ed Eubea
  - Peloponneso nord-orientale
  - (Asia Minore ionica)
- 3) Greci del Nord-Ovest
  - Dori
  - Elei.

Poi i Dori e gli Elei emigrarono, i Dori occupando tutto il Peloponneso meridionale e orientale, e tutto l'Arcipelago,

(1) Vedi, al contrario, BELOCH, *Origini cretesi*, in *Ausonia*, IV, 1909, p. 232.

(2) Vedi in THUMB, op. cit., la cartina a pag. 71.

senza però arrivare a Cipro (1). Soprattutto a Creta (ma anche nel Peloponneso), più civile e meno profondamente colonizzata, sono rimaste alcune tracce che testimoniano l'occupazione pre-dorica. Gli Elei conquistarono il Peloponneso nord-occidentale, non riuscendo però a impadronirsi dell'erta regione arcade; verso oriente, nella Grecia centrale, si spinsero attraverso l'Etolia, la Focide e la Locride, mescolandosi più in là agli elementi eolici in Beozia e, a Nord, in Tessaglia (2).

I due gruppi achei, quello settentrionale (Lesbo, Beozia e Tessaglia) e quello meridionale (arcadico-ciprico), ormai staccati completamente, subirono nei secoli un'evoluzione del tutto indipendente, perdendo l'uno alcuni elementi e l'altro elementi diversi del dialetto originario: tuttavia certi caratteri comuni rimangono fino all'epoca classica, a convalidare le nostre ipotesi; ricordiamo fra questi:

ἀπύ per *ἀπό*
ὀν (o *ὐν*) per *ἀνά*
ορ = *αρ*
coniugaz. in *-μι* dei verbi contratti

e altri ancora (3).

*
* *

Venendo alle nostre iscrizioni, naturalmente, i fenomeni dialettali non sono largamente rappresentati: si tratta infatti di composizioni poetiche, che sempre, più o meno, cercano di trascendere la povertà e quasi la volgarità del dialetto locale, per attingere effetti più forti e maggiore solennità dalla lingua e dallo stile più elevati. Un grande numero delle iscrizioni cre-

(1) Potrebbe anche darsi, però, che solo in questa occasione, cioè durante la conquista dorica di Creta, i primi colonizzatori achei dell' isola, cacciati via dai nuovi venuti, siano stati costretti a cercarsi più oltre un asilo, e abbiano occupato Cipro (vedi Pareti, op. cit., p. 110).

(2) Cfr. la cartina etnografica annessa al Buck, *Greek Dialects*, 1910; in Beozia potrebbero essere penetrati insieme anche elementi dorici (vedi Thumb, op. cit., p. 69).

(3) Buck, op. cit., p. 132, § 190.

tesi, dunque, che sono quasi tutte tarde, sono composte nella *κοινή* ellenistica, generalmente usata per ogni sorta di poesia; in alcune di esse, per di più, si può notare qualche accenno di imitazione epica (cfr. ad es., le forme *κλεινομάχοισι*... ecc. del n. 1, e *δαμασσαμένη*, *ἐμεῖο*.... del n. 5). Qualche volta, inoltre, si trova inclusa, per errore o per negligenza, qualche forma dialettale: così al n. 19 v'è la forma *γηραιός*, prettamente cretese per *γηραιούς* (*γηραιόνς*) se non si tratta invece di uno sbaglio dello scalpellino per *γηραιόν*; e nell'iscrizione n. 34 si scorge un'influenza dialettale nella forma *θουμαρῆ*, perchè anche nel Cretese, come in molti altri dialetti greci, la pronunzia della *υ* rimane *u*, e quando fu introdotta la pronunzia attica delle lettere, si espresse il suono dialettale della *υ* mediante il dittongo *ου* (1).

Ma ancora più forte è il nucleo delle iscrizioni scritte nel dialetto dorico comune, con più o meno numerose trasgressioni; sono queste le iscrizioni nn. 2, 14, 15, 16, 23, 27, 29, 35, 36 e 38; assai dorizzante è la *κοινή* dell'Inno a Giove (n. 30); anche nelle iscrizioni doriche sono interpolate talvolta delle forme epiche (cfr. n. 2, *ἤλυθεν*, e n. 27, *μίμνεται*). Rarissime sono le forme ioniche: abbiamo un *πὰρ πολιητῶν* al n. 36, mentre la forma propriamente cretese di *πολιτῶν* sarebbe invece *πολιατῶν*; in un'iscrizione non dorica, poi (n. 7), abbiamo la forma ionica *μοῦνος*.

In altre iscrizioni doriche, compaiono finalmente alcune forme cretesi (cfr. specialmente i nn. 9, 11, 32 e 38); per ultimo, vi sono le iscrizioni che potremo chiamare propriamente dialettali, in cui cioè non ci sembra che le forme dialettali compaiano come fenomeni sporadici o infrequenti; esse sono le iscrizioni nn. 8, 17, 18, 26, 37 e il frammento n. 41.

Per maggiore chiarezza, faremo ora la classificazione delle forme cretesi contenute nelle nostre iscrizioni, seguendo, per quanto possibile, lo schema datoci dal Buck (2):

(1) Cfr. Buck, op. cit., § 24.

(2) Ibid., p. 151. Nella classificazione divideremo tutto il territorio cretese nella parte centrale (C.), che comprende, per maggior brevità, anche le zone di trapasso; nella parte orientale (E.), e in quella occidentale (O.).

1. *η*, *ω*, al luogo dei dittonghi spuri *ει*, *ου*.

C.	Eleutherna	*αἰερόω*
		πώ
		ἠμί
		ὠρανῶ
	Cnossos 1ª	*Λεοντίω*
	Lebenè 1ª	*Ἀριστωνύμω*
	Phaistos	*γνωσῆθε*
		τῶδε
		ναῶ
E.	Itanos 1ª	*τελῆμ*
Frammento n. 41		*ψιμένω*

2. *ι* per *ε*, davanti a vocale:

C.	Phaistos	*θιῶν*
		εὐσεβίες
Frammento n. 41		*ὑπερφανίος*
		αὐλήσιος (1)

3. scambi vocalici (*τράπω*, *τράφω*, *Ἀπέλλων* ecc.):

C.	Eleuterna	*αἰερόω* (per *ἀειρόω*)
	Cnossos 1ª	*δμήγορεν* (per *δμήγυριν*)
		φοιλόπιδος (2)
	Critsá	*βίετος* (per *βίοτος*)
	Latos ecc.	*νᾰός*
	Phaistos	*ʼπιδίκνυτι* (-*δικ*- per -*δεικ*-)
O.	Kantanos	*θουμαρῆ*
	Polyrrhen 2ª	*πολιητῶν*

4. Psilosi:

C.	Eleutherna	*υἰός*
	Phaistos	*οἰ*
O.	Phalasarna	*οἰ* (3)

(1) -*εος*, per -*εως*, è il genitivo del greco occidentale.

(2) *οι* è il segno per la ü, come abbiamo visto che la *ου* indica di solito la pronunzia cretese della *υ*.

(3) Al contrario, nell'iscrizione di Kydonia abbiamo *δωδεχέτης*, per influenza della *κοινή*, quando *ἔτος* s'era ormai mutato in *ἔτος*. — Nell' iscrizione 1ª di Itanos, poi, abbiamo *Πόππερ*.

5. τόνς e τός ecc. (la ν davanti a σ, resta, o scompare senza lasciare allungamento di compenso):

C. **Latos 1ª**	γηραιός
Phaistos	παρεσβαίνονσι

6. πράττω:

C. **Phaistos**	πράτει

7. δ(δ), talora τ(τ), per ζ:

E. **Itanos 1ª**	Τῆνα

8. ἐς per ἐξ davanti consonante:

C. **Phaistos**	παρεσβαίνονσι

9. Infiniti in -εν, anche in verbi contratti:

C. **Eleutherna**	πιέν (πιέμ per assimilaz.)

10. λῶ = θέλω:

E. **Itanos 1ª**	λῶ

11. θ(θ) = σθ:

C. **Phaistos**	γνωσῆθε

12. θ(θ) = σσ:

C. **Phaistos**	εὔγλωθος (1)

13. Frequente assimilazione fra parola e parola:

C. **Eleutherna**	πιέμ μοι
E. **Itanos 1ª**	τελῆμ βίον
O. **Hyrtakina**	Ἑρμαίαμ παριδόντα

14. Infiniti in -μεν.

O. **Polyrrhen 1ª**	μιμνέμεν

15. Frequente scambio fra l'aspirata e la media:

C. **Eleuterna**	κυφάρισσος
Critsá	Κυφαρισσίτα
Oaxos	Φερσεφόνα

16. τ intervocalico non si muta in σ:

C. **Phaistos**	*πιδίκνυτι.

(1) La pronuncia spirante del θ è confermata pure dal bellissimo esempio del frammento 41, ψιμένω per φθιμένου.

Come altre particolarità dialettali, potremo ricordare ancora le forme *πτόλις* per *πόλις*, dell'iscrizione n. 1 di Itanos; il locativo cretico *τεῖδε* (1) (simile alla forma più consueta *πεῖ*), del frammento n. 41; e, se va letta così, la fortissima aferesi, dopo consonante, nel *'πιδίκνυτι* dell' iscrizione di Phaistos.

III. — Il Metro.

Fra le nostre iscrizioni 37 solamente sono tanto complete da permetterci di studiare la loro struttura metrica; di queste, per lasciare poi il campo libero al grosso delle composizioni elegiache, considereremo da principio l' Inno di Palaikastro e l' iscrizione bustrofedica di Itanos.

L' Inno a Giove, come abbiamo visto, consta di sei strofette precedute ogni volta da un ritornello, da un *ἐπῳδός*. Il ritornello è composto in metro giambico, ed è del tutto regolare: alla dipodia giambica si può sostituire un cretico (*δαιμόνων*) e magari un ionico *a majore* (*Δίκτᾱν ἐ̆ς ἐ̆/νιαυτὸν*); alla pausa nel mezzo della strofe (*βέβακες*), e nella fine, il verso è catalettico (⏑ – – –). L' invocazione *'Ιώ*, che doveva venir prolungata assai, probabilmente equivale all'intera dipodia ⏑ – ⏑ –.

Il verso catalettico di chiusa, apre il cammino al nuovo metro che costituisce il corpo dell' inno, cioè l' ionico *a majore*. L' Inno, com'è mirabile per la bellezza poetica, così è perfetto nella forma, e ci offre un documento prezioso per la storia del verso ionico (2). La struttura dell' ionico, assai regolare e uniforme, si avvicina molto più alla rigidezza dei poeti primitivi, quali Alceo e Alcmane, che non all'infinita varietà e malleabilità di forme che si va accentuando da Saffo in poi; l'altro inno confratello e coetaneo al nostro, cioè l' Inno ad Apollo e ad Asclepio di Isyllos, in ionici *a minore*, si presenta già con molta più libertà e licenza del nostro (3).

(1) In generale nel greco occidentale *ει* = *ου* nei pronomi di luogo (cfr. BUCK, op. cit., p. 132).

(2) Vedi WILAMOWITZ, *Isyllos von Epidauros*, pp. 125-161 (*Ioniker bei den Lyrikern*), in *Philol. Untersuchungen*, vol. IX, Berlin, 1886.

(3) Ibid., pp. 19-22.

Infatti, nell' Inno a Giove, oltre alla forma tipica (⏓ – ⏑ ⏑), è ammessa quasi esclusivamente l'anaclasi ⏓ ⏑ – ⏑, che compare pure in Alcmane; assai di rado v'è una lunga al posto della breve, e solo nell'ultima sillaba. Il quarto ed ultimo versetto d'ogni stanza, poi, è catalettico (cioè l'ultimo metro si riduce a un molosso ⏓ – –).

Ai versi 9 e 34, il primo piede del secondo metro è costituito da un solo dittongo, di cui il primo si potrebbe spezzare con una dieresi (*ᾱὔλοισῐ*); ma siccome v'è una forte pausa anche nel mezzo di tali strofe, mi pare più semplice forse ritenere entrambi i versi come catalettici.

Al v. 10 v'è un'altra piccola irregolarità: al posto dell'ultimo trocheo subentra un dattilo, *ἀ/ειδŏμεν τεŏν*; ma, certamente, l'ultimo piede era pronunziato, per contrazione, in una sillaba sola *τεον*. Infine, nell' ultima stanza, tre volte è adoprata quale lunga la prima sillaba del *ϑόϱε*, che però, per la sua natura e per la sua posizione enfatica, si allunga naturalissimamente nella recitazione.

L' iscrizione bustrofedica di Itanos è stata compresa nella nostra raccolta, perchè, secondo il Duemmler, sarebbe composta nel metro che l'Usener, che l'ha scoperto e bandito (1), chiama pre-epico. Per poter decidere con tutta sicurezza sulla natura della nostra composizione, bisognerebbe dunque esaminare gli studi sull'origine del verso greco e sui precedenti dell'esametro omerico (2); noi però dovremo limitarci a una rapidissima critica delle asserzioni dell'Usener.

Il metro originario nella poesia di tutte le nazioni europee sarebbe un breve versetto con quattro arsi, nel quale resterebbe libero il numero delle sillabe non accentate. Riguardo la poesia greca, che è quella che ora ci interessa, rifacendo all' indietro il cammino percorso dall'Usener, osserviamo immediatamente che tutte le prove che egli apporta cominciando dalla liturgia dei tempi più recenti (3), per risalire fino ai classici, Archiloco, Alceo, Saffo, sono del tutto vane: ricorrono ancora

(1) HERMANN USENER, *Altgriechischer Versbau, Ein Versuch vergleichender Metrik*, Bonn, 1887.

(2) Cfr. WILAMOWITZ, *Die Ilias und Homer*, Berlin, 1916, p. 352.

(3) USENER, op. cit., p. 87.

spesso, è vero, le quattro arsi nei versetti lirici, ma, « das Gerüste ist formerfüllt », le arsi hanno le loro tesi bell'e stabilite, non conta più l'accento ma la quantità, abbiamo in breve dei perfetti tetrametri dattilici, o anapestici, dei dimetri giambici o trocaici, degli endecasillabi saffici o alcaici.

Risalendo più ancora, possiamo scartare senz'altro dal campo delle prove tutte le iscrizioni votive che, non che convincere, non riescono ad altro che a ispirare dei seri dubbi sulla veridicità della nuova teoria: infatti, non solamente tutte possono essere della buona prosa, e la versificazione ha l'aria d'esservi applicata per forza, come si potrebbe applicare in una serie di parole qualunque, ma perfino sembra talora ridicolo che si abbia voluto fare dei versi con le formule più consuete delle epigrafi dedicatorie, come « *Ποιμανόδας μ' ἐπέδωκε* », « *Νεοκλείδης ἀνέθηκεν* », « *᾿Εγδήλου τόδε σᾶμα* », « *Κρίτων καὶ Θειόσδοτος τῷ Δὶ τὠπωρῆι* », ecc.

Restano, a convalidare la teoria dell' Usener, soltanto una strofetta d'un inno d' Elide per l'epifania di Dionysos, e l' inno liturgico delle rondinelle, che i fanciulli di Rodi cantavano nel mese di Badromios, al tornar della primavera. In quest'ultimo, a ogni modo, alla maniera ritmica dovrebbe ormai essere mescolata la maniera metrica, perchè tutta la seconda parte della poesia (meno il v. 18), introdotta da un dimetro giambico (v. 9), è composta da una serie di trimetri perfetti. Ma, anche senza notare che una costituzione metrica si potrebbe trovare anche nel resto della poesia (con andamento trocaico nei primi tre versi, e anapestico nei seguenti), non si capisce perchè mai si debba parlare di metro pre-epico, dal momento che non vi è nulla che ci autorizzi a non voler considerare questi componimenti come il prodotto della tarda poesia greca: quando cioè, pure in mezzo ai cori tragici, per esempio, vediamo comparire talvolta dei versi con andamento ritmico irriducibile alla metrica, dove cioè sembra contare solamente il numero delle arsi, senza che perciò possa parlarsi d'una vera e propria poesia ritmica.

Su tale fragile appoggio si fonda la teoria del verso ritmico pre-epico, nel quale sarebbe composta l'iscrizione bustrofedica di Itanos.

***

Delle altre 35 epigrafi, 30 sono composte in distici (1); due (quella di Eleutherna e la seconda della Raccolta di Rithymnia) sono formate esclusivamente da esametri; l' iscrizione di Phaistos ha 5 esametri, chiusi da un pentametro: la prima di Rithymnia ha due distici che racchiudono tre esametri; infine quella di Phalasarna, costituita da esametri assai irregolari, contiene, inframezzate ai versi, delle formule in prosa. Notevole ancora è, nella iscrizione V di Gortyna, l'uso del rarissimo pentametro catalettico *in dissyllabam*, in cui la sillaba lunga prima della cesura serve anche da arsi del quarto dattilo, mentre il sesto piede è formato da un trocheo.

Studiando queste composizioni, dovremo aver sempre presente, prima di tutto, che pochissimi sono i versi che sono giunti a noi integri in tutta la loro estensione; per la qual cosa noi, pur tenendo conto di tal fatto nel misurare la sicurezza delle nostre induzioni, saremo tuttavia costretti a considerarli come se fossero giunti a noi tutti completi, per non generare soverchia confusione, e per non perderci dietro a innumerevoli distinzioni; ci accontenteremo, caso mai, di indicare quelle eccezioni che cadono proprio sulla parte ricostruita d'un verso.

Dovremo ricordarci, ulteriormente, che, se alcune epigrafi sono state scritte per certi alti magistrati pubblici, probabilmente da persone colte, per la maggior parte invece sono opera di gente del popolo, spesso anzi degli stessi lapicidi, che certo non erano così abili a maneggiare il verso e la lingua come lo scalpello.

Per ultimo, il carattere stesso delle composizioni epigrafiche, composte di pochi versi, di natura concisa, nei quali spesso bisognava far entrare per forza il nome e la patria del morto, nelle iscrizioni funerarie, e le indicazioni delle sue qua-

(1) Sarò costretto a ripetere, a questo punto, alcune cose che ho già detto nel mio articolo su *Le iscrizioni metriche e le regole di Guglielmo Meyer*, in *Rendiconti dell'Acc. dei Lincei*, Sc. mor. e fil., vol. XXVIII (1919), pp. 308 segg. e 343 segg.

lità e della sua età, oppure alcune formule convenzionali, soprattutto nelle iscrizioni dedicatorie, fa sì che la loro struttura sia, di necessità, alquanto differente da quella della poesia letteraria.

Prima di considerare separatamente la costruzione degli esametri e dei pentametri, dividiamo le iscrizioni più sicuramente databili per secoli:

SECOLO	NUMERO delle iscrizioni	SECOLO	NUMERO delle iscrizioni
IV a. C.	23, 38	I a. C.	18, 28
IV-III a. C.	27	I d. C.	15
III a. C.	17, 37	II d. C.	3, 5, 21
III-II a. C.	9, 33, 35, 36	post. al II d. C.	4, 6, 7, 12, 22, 24, 40.
II a. C.	8, 19, 34	tarde o incerte	1, 2, 10, 11, 14, 16, 29, 31, 32, 39.

La struttura dei *pentametri* da noi considerati è la seguente:

SECOLO	N. dei pentam.	d d	d s	s d	s s
IV a. C.	1	—	1	—	—
IV-III a. C.	4	—	2	2	—
III a. C.	2	—	—	2	—
III-II a. C.	16	6	8	2	—
II a. C.	6	2	2	2	—
I a. C.	17	5	6	2	4
I d. C.	4	2	1	—	1
II d. C.	7	5	—	1	1
post. al II a. C.	6	2	1	2	1
tarde o incerte	37	11	10	11	5
Totale . . .	100	33	31	24	12

Il doppio spondeo appare solo dal I secolo a. C., nel quale lo troviamo fortemente rappresentato; ma compare proprio, per ben tre volte, nella 3ª iscrizione di Itanos, che ci dimostra in tutti i sensi l'incapacità del compositore; la quarta volta, nell'iscrizione di Kritsá, è scusata dal nome accompagnato dalla

dedica (*Τίμων ἔστασεν*). Nell'ultima iscrizione di Latò si può leggere, invece di *ξεῖν' εἰδώς*, *ξεῖνε ἰδώς*, levando così il doppio spondeo, ma generando uno iato dopo il trocheo del II piede. Del resto il doppio spondeo non compare mai più che una volta sola per iscrizione.

In generale, da questo specchietto risulta che, pure essendo concessa completa libertà al poeta, tuttavia il maggior numero dei versi ha il dattilo nel I piede, dove si fa sentire di più l'andamento ritmico di tutto il verso, che gli si appoggia quasi; e si cerca di evitare la forma troppo pesante del doppio spondeo, e soprattutto di ripeterla più volte.

In quanto alle leggi che, secondo i moderni studiosi, dovrebbero essere state osservate solo nell'epoca alessandrina, considereremo le principali:

1ª (1). Lo iato e la sillaba ancipite nella commessura del pentametro, si trova due volte, una proprio nel II secolo a. C. (n. 34, v. 4: *πόσει*//*ἠδέ*), e una nell'iscrizione d'epoca incerta (n. 32, v. 8: *πολυδακρύτω*/*εἰς*).

2ª L'elisione nella commessura del pentametro, la vediamo in tutto due volte, e proprio nel fiore della poesia alessandrina, una cioè nel II secolo a. C. (n. 19, v. 2), e una nel I secolo a. C. (n. 28, v. 22); seguìta da una particella la troviamo 6 volte (2 *γ'*, 2 *δ'*, 1 *τ'*, e 1 *σ'*), di cui 2 nel I secolo a. C. (n. 28, vv. 10 e 18) e 4 volte in iscrizioni d'epoca incerta o recentissime (2, v. 4; 15, v. 6; 29, v. 4; 31, v. 8).

3ª La chiusa monosillabica si presenta 3 volte, una nell'iscrizione 23 del IV secolo a. C., una nel I secolo a. C., (n. 28, v. 16) e una nell'iscrizione d'epoca incerta, n. 2, v. 10.

4ª La regola del Meyer, come ho già esposto nell'articolo citato, ha due sole violazioni proprio nel II secolo a. C. (n. 34, v. 4, e n. 19, v. 4); un'altra violazione la ritroviamo solo nell'iscrizione moderna di Sitia, al v. 12.

5ª Le cesure dopo il primo trocheo, che, secondo il De Gregori (2) «i migliori poeti alessandrini evitarono sempre», si

(1) Per le tre prime leggi, vedi Beneke, *De Arte Metrica Callimachi*, 1880.

(2) *Gli Epigrammi di Dioscuride*, p. 178, in *Studi it. di Filol. classica*, IX, 1901.

trovano nelle nostre iscrizioni ben 20 volte, così distribuite: III-II secolo a. C., 7 volte (nn. 9, vv. 8 e 10; 33, v. 4; 35, vv. 4, 6 e 8; 36, v. 6), senza contare altre 2 volte (33, v. 6, e 36, v. 4, come pure nell' iscrizione d'epoca incerta n. 11, v. 4), in cui la parola trocaica che inizia il pentametro è seguìta da un'altra cesura principale; II secolo a. C., 2 volte (n. 19, vv. 2 e 6); I secolo a. C., 3 volte (n. 28, vv. 6, 10 e 12); 1 volta nel I secolo d. C. (n. 15, v. 4); 1 nel II d. C. (n. 21, v. 8), e 1 nelle iscrizioni posteriori al II secolo d. C. (n. 12, v. 2). Le altre 5 volte appaiono in epoca incerta (29, v. 2; 11, v. 12; 14, v. 4; 16, v. 2; 39, v. 2). Nel I secolo a. C. abbiamo inoltre 2 volte (n. 28, vv. 4 e 26) la cesura attenuata da un'elisione; lo stesso 1 volta al n. 1, d'epoca incerta.

Se confrontiamo tali resultati con la tabella della pag. precedente (in cui vediamo il numero dei pentametri studiati, per ogni secolo), dobbiamo constatare che tale cesura, che compare proprio dall'epoca alessandrina, e con grande frequenza, va poi diminuendo assai, pur resistendo sempre, allontanandosi man mano verso i tempi posteriori.

6ª Le elisioni, che dovrebbero essere rare nei pentametri, cadrebbero di preferenza, secondo il De Gregori, dopo le arsi, soprattutto nel IV piede, evitate invece nel V. Lo specchietto delle elisioni nelle nostre iscrizioni è il seguente:

SECOLO	Numero dei versi	I piede				II				III	IV				V				Tot. delle elisioni
		—	⏑	⏑|⏑	⏑	—	⏑	⏑|⏑	⏑	—	—	⏑	⏑|⏑	⏑	—	⏑	⏑|⏑	⏑	
IV a. C.	1																		—
IV-III a. C.	4														1				1
III a. C.	2			1															1
III-II a. C.	16	1				2													3
II a. C.	6									1					1				2
I a. C.	17		2	1	1	1		1		3	2	2				1			14
I d. C.	4									1	2								3
II d. C.	7	1				1									1				3
posteriore al II d. C.	6										1								1
tarde o incerte	37	1	1	3		1	1			4	3	3		1					18
Totale	100	3	3	5	1	5	1	1		9	8	5		1	3	1		—	46

Vediamo dunque che le elisioni non diminuiscono affatto in epoca alessandrina, come si trovano su per giù in tutti i piedi, non solo in arsi ma anche in tesi: e che si trovino di più nelle arsi, d'altronde, si potrebbe spiegare assai facilmente, per il fatto che riesce più agevole l'elisione dove più forte è la posa della voce (perciò forse è anche più comune alla fine del I piede).

7ª Lo iato si trova in tutto 11 volte, delle quali 7 è dattilico: dopo il I dattilo nelle iscrizioni 15, v. 2; 28, v. 2; 11, v. 12, e nella moderna 31, v. 2; dopo il IV dattilo nelle iscrizioni 27, v. 2; 28, v. 18 e 2, v. 10. Due volte lo iato è trocaico (dopo il IV trocheo nella iscrizione 28, v. 30; e dopo il V nell'iscrizione di Sitia, 31, v. 4); 2 volte si trova dopo l'arsi (dopo la IV, nell'iscrizione 28, v. 8; dopo la II, ancora nell'iscrizione di Sitia, al v. 10). Ma, in generale, la maggior frequenza degli iati dattilici è spiegabilissima, soprattutto, nell'esametro, dopo il quarto dattilo (dove spesso segue una particella, come *καί*, *μοί*, ecc.), per il rallentamento causato dalla cesura bucolica; e il fatto che lo iato si trova di rado dopo un'arsi, è più che chiaro, perchè regolarmente la sillaba lunga, davanti a vocale, dovrebbe abbreviarsi.

La struttura dei nostri *esametri* ci offre, per i primi quattro piedi, il quadro della pagina seguente:

Nell'ultimo piede, i trochei si trovano in prevalenza di fronte agli spondei (74 contro 68), al contrario di quanto il Beneke (1) osserva in Callimaco.

Da tale specchietto risulta che, se non consideriamo i versi spondaici, tutte le altre forme possibili sono adoperate, ad eccezione della forma *ssss*, che avrebbe apportato una lentezza insopportabile per la natura elegante dell'esametro. In generale, poi, sono preferite di gran lunga le forme prevalentemente dattiliche, e sono quasi eccezionali le forme che nei primi quattro piedi contengano tre spondei. Si potrebbe ancora notare, solamente, che lo spondeo non è assai amato nel

(1) Cfr. op. cit., p. 24.

FORME dell' esametro	IV s. a. C.	IV-III s. a. C.	III s. a. C.	III-II s. a. C.	II s. a. C.	I s. a. C.	I s. d. C.	II s. d. C.	Poster. al II s. d. C.	Tarde o incerte	TOTALE
d d d d	4	1		6	3	3		5	6	7	35
d d d s	1					2				4	7
d d s d	5		1	2			1		3	4	16
d s d d	2		2	2	2		1	4	2	6	21
s d d d	1	1	1	3	2	2	1		3	3	17
d d s s										1	1
d s s d	3			1		2			1	2	9
s s d d				1	1	1	1			3	7
s d d s		1	1			2		1		3	8
d s d s					1	1			2	3	7
s d s d		1								2	3
d s s s			1	1						1	3
s d s s	1					1				1	3
s s d s						3					3
s s s d									2	1	3
Numero dei versi. .	17	4	6	16	9	17	4	10	19	41	143

quarto piede, soprattutto quando v'è lo spondeo anche nel terzo, perchè così viene quasi paralizzato lo slancio che inizia la seconda metà del verso ; la forma *ddss* si trova una volta sola, e in un verso ricostruito (n. 1, v. 3).

Il verso spondaico, ricorre 6 volte ; 3 volte nel I secolo a. C., nelle forme *dddds*, *dddss* e *sddds* ; 1 volta, nel II secolo d. C., nella forma *dsdds* ; un' altra volta nell' iscrizione 1 della Raccolta di Rithymnia, *ddsds* ; e, infine, nell'iscrizione magica di Phalasarna del IV secolo a. C., compare perfino la forma *sdsss*.

Non sono rari i versi in cui la sillaba breve usurpa il posto di una lunga, o viceversa. Nella stessa iscrizione di Phalasarna, or ora citata, notiamo questo fatto ben quattro volte, benchè scusato dal carattere magico dell' iscrizione e dalla pronunzia prolungata delle formule ; così al v. 6, i tre primi dattili sono costituiti dalla formula *῎Επαφος*, che aveva il potere di allungare anche una *ε* ; al v. 7 è fatto lungo un *σύ*, però davanti ad una fortissima arsi ; al v. 9, per di più, v'è una sillaba in eccedenza dopo la IV arsi, un *τὼ* che bisognerebbe levare. Al n. 34, v. 1, abbiamo un tribraco al posto del II dattilo : *Θε̄ε̆όδδ̆ο/ταν*. Al contrario nel n. 28, al v. 27, abbiamo un *᾿Εξάκων* in cui la *ε* resta breve pure davanti alla *ξ*. Un'altra volta ancora, nell' iscrizione 6, v. 1. abbiamo un tribraco al posto del IV dattilo (*σῆ/μᾱ̆ τό̆δε*), mentre nell' iscrizione 11, v. 5, una vocale resta breve davanti al gruppo consonantico *στ* (*τῷ ᾿Αρ̆ιστωνύμῳ υἱῷ*). Nella parola *ναός*, l'*α* secondo l'esigenza del metro, talora resta lungo, com'è originariamente, (*νᾱϝός*), talora invece si abbrevia.

La clausola monosillabica compare 4 volte, una nell'aggettivo relativo *τὰν*, nel III-II secolo a. C., e 3 volte con un'enclitica, nel II secolo a. C. (*μοι*), nel I a. C. (*γε*) e nell' iscrizione di data incerta, n. 1 (*με*).

Per quanto riguarda le cesure, se uno voglia vedere quanto spesso, e specialmente in epoca alessandrina, sono violate le famose leggi del Meyer, mi limito a rimandarlo alla prima tabella del mio articolo s. c. Inoltre, al contrario di quanto s'è osservato in Callimaco (1), spessissimo la cesura penthe-

(1) Vedi Beneke, op. cit., p. 31.

mimera è seguìta da spondeo. Non mi soffermo neppure ad esaminare le altre numerose leggi, dettate a questo proposito dagli eruditi, nè quelle aggiunte dallo stesso Meyer, secondo il quale dopo la cesura femminile nel III piede non può seguire fine di parola accentata dopo la IV e la V arsi; mentre, se v'è cesura dopo la III arsi, ne deve seguire un'altra dopo la IV oppure una cesura bucolica, se non segua una parola così lunga da assorbire il IV piede e parte del V: mi pare infatti che queste regole non facciano che raggruppare in una formula alquanto complicata tutte le eventualità possibili, nelle quali un esametro di struttura comune possa imbattersi. Infatti, nella lunga parte del verso che segue la cesura maschile del III piede, se non v'è una parola eccezionalmente lunga, mi sembra assai facile di potervi scovare un'altra qualsiasi cesura ausiliaria. Ma, tuttavia, neppure tutti gli scienziati riconoscono questa probabilità come una necessità assoluta. Il De Gregori (1) dice: « I dotti non sono d'accordo se quest'ultima (cioè la dieresi bucolica) od una delle cesure del III piede vada considerata come legittima ed essenziale dell'esametro alessandrino ». Ora, trattandosi di considerazione di fatti, e non di deduzioni, io, per conto mio, non trovo che una soluzione possibile: che cioè tanto l'una che l'altra cesura sono *legittime*, e che nè l'una nè l'altra è *essenziale* (2).

Venendo al trattamento delle vocali che precedono la muta con liquida, o meglio in generale la liquida preceduta da consonante, notiamo che queste vocali si allungano assai più spesso che non restino brevi, circa in due casi su tre: infatti delle 59 volte che incontriamo la muta con liquida, 39 volte fa posizione. Le forme in cui compare sono in tutto 18, e precisamente: 2 $\gamma\mu$ (7, 3; 1, 1): 2 $\varkappa\nu$ (40, 9; 2, 9): 6 $\gamma\nu$, di cui solo le prime 5 forme fanno posizione (21, 5; 7, 3; 40, 3; 14, 1; 31, 7 e 6, 3); 2 $\gamma\nu$, di cui uno fa posizione (40; 11 e 21, 5); 3 $\pi\nu$, che non fanno posizione (40, 11; 11,

(1) Art. cit., p. 183.

(2) Cfr. anche GLEDITSCH, *Metrik der Griechen und Römer*, p. 116, in *Handbuch* di IVAN MUELLER: « Dass jeder Hex. im 3 Fusse eine Cäsur haben müsse, ist eine moderne Irrlehre, von der die Alten nichts wussten ».

3; 39, 3); 7 $\varkappa\lambda$, di cui 2 non allungano la vocale precedente (28, 5; 28, 27; 15, 7; 29, 5; 39, 7 e 38, 3; 34, 5); 2 $\gamma\lambda$ (5, 3: 40, 17): 2 $\pi\lambda$ (3, 1; 29, 3); 1 $\tau\lambda$ (36, 1); 1 $\vartheta\lambda$ (1, 1); 6 $\varkappa\varrho$, di cui la metà fa posizione (36, 7; 6, 1; 1, 1 e 11, 9; 16, 11; 39, 1); 2 $\chi\varrho$ non allungano (21, 5; 40, 1); 1 $\pi\varrho$ non allunga nemmeno (28, 5); 2 $\beta\varrho$ invece fanno posizione entrambi (5, 1; 14, 1); così pure un $\varphi\varrho$ (18, 3); di 4 $\delta\varrho$ uno solo fa posizione (28, 17 e 35, 1; 21, 7; 16, 1); 12 $\tau\varrho$ fanno sempre posizione, eccettuata una volta sola (38, 4; 38, 11; 9, 3; 19, 3; 28, 11; 28, 23; 28, 25; 28, 27; 24, 1; 2, 1; 32, 7 e 4, 5); da ultimo, 3 volte $\vartheta\varrho$ non fa posizione (35, 5; 7, 1; 2, 1).

Gli iati in tutto sono 54, disposti nella seguente maniera:

PIEDI	dopo l'arsi	dopo il trocheo	dopo il dattilo	dopo lo spondeo
I	1	2	6	1
II	1	3	1	2
III	3	5	5	3
IV	1	2	9	—
V	2	4	3	—
Totale.	8	16	24	6

Osserviamo dunque che assai piccola è la differenza fra gli iati dattilici e quelli trocaici; elevatissimo poi è il numero degli iati dopo l'arsi e lo spondeo, se consideriamo che, ogni volta, la vocale della lunga deve non attenuarsi davanti ad un'altra vocale. (I versi in cui questo fenomeno avviene sono: dopo l'arsi, ai nn. 38, 11; 38, 18; 8, 2; 2, 5; 11, 1; 11, 5; 11, 9 e 31, 5; dopo lo spondeo, ai nn. 38, 3; 38, 16; 6, 3; 7, 1; 11, 7 e 31, 11).

Le elisioni dell'esametro dovrebbero stare, secondo il De Gregori, dopo le arsi, eccetto la III, e dopo la fine dei piedi, eccetto il II e il III, restando proibite le elisioni dopo il III ed il IV trocheo. Vediamo fino a qual punto tali regole siano confermate dalla nostra tabella; conferma che in sostanza si limita solo alla preferenza delle elisioni dopo le arsi, fenomeno di cui abbiamo già cercato di dare una spiegazione a proposito dei pentametri.

SECOLO	Numero dei versi	I piede			II			III			IV			V			VI		TOTALE delle elisioni
		—	⏑⏑		—	⏑⏑		—	⏑⏑		—	⏑⏑		—	⏑⏑		—	⏑	
IV a. C.	17	1				1		1			2	3		2	1				11
IV-III a. C.	4										1			1					2
III a. C.	6		1	1				1								1			4
III-II a. C.	16				1		1		1	2				1		1			7
II a. C.	9										1			1					2
I a. C.	17				1			1		1	1			1	1		1		7
I d. C.	4	1	2																3
II d. C.	10	1					1									1			3
posteriori al II d. C.	19				3						2		1						6
tarde o incerte.	41	4	1		4	2		1	1		3			2	1	1			20
	143	7	3 1	1	9	3	2	4	1 1	3	10	3	1	8	3	4	1	—	65

Possiamo ancora ricordare che due volte l'elisione avviene nella stessa I arsi, una volta nell' iscrizione 36, 3 (κἄλλως), e un'altra nell' iscrizione moderna di Sitia, 31, 9 (κοὖ).

Per voler trarre delle conclusioni generali, come ho già accennato da principio, non sarebbe per nulla sufficiente lo studio delle poche e frammentarie iscrizioni di Creta, e l'esame dovrebbe estendersi immensamente, trattando ogni singolo problema come altra volta ho fatto a proposito delle leggi del Meyer ; ma un tale esame sarebbe qui fuor di luogo. Perciò, mi limiterò ora ad alcune brevi osservazioni generali, senza curarmi di appoggiarle con una lunga teoria di documenti.

Tante e tali sono le leggi che i dotti hanno scoperto riguardo gli esametri ed i pentametri alessandrini, che sarebbe semplicemente ridicolo l' immaginare, non solo che il poeta dovesse pensare a tutte quante prima di scrivere un verso, ma anche che, prima di compiere la sua opera, egli abbia dovuto studiarsi tutte le forme dei versi concessi e quelle severamente proibite. Ma, mentre alcune di queste leggi non sono che dettame del buon senso, e non fanno che escludere certe costruzioni impossibili ed assurde, o, meglio, notare le difficoltà d'altre strutture di verso che richiedono certe condizioni e certe parole speciali e rare, altre leggi, invece, sono contraddette ed ostacolate da una pleiade di eccezioni, che gli scenziati stessi scopritori delle regole, si affannano poi a giustificare. Altre volte, addirittura, le asserzioni dei dotti si combattono e si distruggono a vicenda, cosa che, come ho notato poco sopra, non potrebbe succedere quando si trattasse della pura e semplice constatazione di regole che siano veramente esistite. Citerò qui solamente un altro esempio, a proposito delle elisioni. Nel De Gregori (1) si trova questo passo : « Ciò che asserisce il Beneke in *Beiträge zur Metrik der Alexandriner*, p. 28 :

(1) Op. cit., p. 186, nota 5.

' dass der Pentameter ein viel leichterer und für elidierte Formen geeigneter Vers ist als der Hexameter ' vale appena per Callimaco e per pochi altri. Dioscuride e molti altri dimostrano il contrario: Meleagro, ad es., ha 256 elisioni in esametro, 149 in pentametro ». Dunque anche qui, come il più delle volte, quello ch'è frutto del caso, o particolarità d'un dato poeta, è stato esteso a regola generale.

Una legge sola è stata conosciuta da tutti i poeti, ed è stata applicata con maggiore o minore abilità, secondo la grandezza del cantore: è questa, l'armonia del verso. Essa raccoglie e spiega tutte le altre regole e le eccezioni, e ci rende conto perfino del cambiamento nella struttura all'epoca alessandrina. Infatti, la parola che fluiva come il miele dalla bocca d'Omero, trascinava con sè tutte le bellezze d'arte e di pensiero che il suo tempo potesse produrre: alla vividezza dei colori nelle descrizioni, alla freschezza dei concetti nelle riflessioni, all'ardore dei sentimenti che rapivano il poeta stesso, si piegava, docile e malleabile, il verso. Ma i dotti d'Alessandria non conoscevano l' incanto dell'antica Musa; essi non poetavano per ridondanza di cuore, e poterono perciò rivolgere tutta la loro attenzione ad esprimere parole leggiadre e fiorite, e applicare tutte le loro cure alla forma e al suono dei versi. Così infatti accade spesso che quando una generazione s'è esaurita, e non ha più nulla da creare, e non vi può essere nessuna novità nel contenuto, al contenuto si sostituisce la forma.

E così alle imperfezioni del metro antico, che s'affannava per correr dietro al pensiero, o tardava troppo per attenderlo, e si fermava di botto, e sospirava e gioiva, si sostituisce il lento e delicato ritmo ellenistico, tutto perfezione ed armonia.

Imperfezione? Perfezione? Di fronte alla bellezza assoluta, forse i due termini si capovolgerebbero; per intanto ognuno è padrone di scegliere ciò che preferisce. Io, da parte mia, ripeterò una sentenza che non è purtroppo, quanto sembra, di dominio comune:

odio il verso che suona, e che non crea.

LISTA DELLE ABBREVIAZIONI

CHE RICORRONO PIÙ FREQUENTEMENTE

Acc. Napoli . . . . Atti dell'Accademia di Napoli, Archeologia, Lettere e Belle Arti.

Am. Jour. of Arch. American Journal of Archaeology.

BCH. . . . . Bulletin de Correspondence Hellénique.

Blass . . . . *Die Kretischen Inschriften*, in *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*, H. Collitz e F. Bechtel, Gottinga, 1887.

BSA. . . . . Annuals of the British School of Athens.

CIG . . . . Corpus Inscriptionum Graecarum.

Ἐφ. Ἀρχ. . . . . . . *Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική.*

Kaibel. . . . . Georgius Kaibel, *Epigrammata Graeca ex Lapidibus conlecta*, Berlino, 1878.

Mon. Ant. . . . . . Monumenti antichi, della R. Acc. dei Lincei, Roma.

Mus. It. . . . . . . Museo Italiano di Antichità classiche (Comparetti, Loescher, 1888-90).

Philol. . . . . Philologus.

REG . . . . Revue des Études grecques.

Spratt . . . . *Travels and Researches in Creta*, Londra, 1865.

SEGNI EPIGRAFICI.

[....] integrazioni

(....) aggiunte o sostituzioni

⟨....⟩ espunzioni.

ISCRIZIONI CRETESI METRICHE

Creta centrale.

Γόρτυς.

I.

Iscrizione frammentaria in onore d'un vincitore nelle gare panelleniche. Taramelli, *Am. Jour. of Arch.*, VI (1902), p. 148 n. 3 (le integrazioni sono anche del Comparetti).

N. 1.

Πυγμαχίας (?) *μὲν ἀέθλων*] *οὕνεκα Κεκροπίδαι με*
καὶ.... καὶ....] *Πανέλληνές τε Σέβωνα*
ἀνδράσι Γορτυνίων ἄστ]*ει σὺν κλεινο*[*μάχοισι* (?)
ἐνθάδ' ἀεθλοφόρον] *στῆσαν ἄγαλμα πάτρ*[*η.*

v. 1. Essendo frammentario il primo verso, è impossibile determinare in qual genere di gara Sebone sia riuscito vincitore.

ibid. Sebone vinse ad Atene, e nelle Panelleniche di altre città, forse Olimpia p. es. È cretese anche un Sebone nominato in Liban. *Epist.* 192, 309. Non sappiamo se *Κεκροπίδαι* è il soggetto di *στῆσαν*, perchè *Πανέλληνες* appartiene a un'altra proposizione.

II.

Iscrizione sepolcrale, assai guasta; secondo il dott. Maiuri l'originale è andato perduto. Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 714, n. 165 (ma non vi è tentata la trascrizione); Vogliano, *Acc. Napoli*, Nuova serie, vol. II, 1913, p. 33.

N. 2.

ΑΤ]*ΘΙΣ ΦΙΛΩΝΟΣ ΧΑΙΡΕ*
α') τοῦτο τὸ σᾶμα τίνος; β') [*παρο*]*δοιπόρε, πέτρον ἄθ*[*ρησον.*
λέξον. . . . . ἤλασα μὲν
σᾶμα φιλοῦσι[*ν*]. *α') τᾶσδε Φίλων, μάτηρ δὲ τί*[*ς ἐστιν*
εἰ (*χ*)*αρατᾶι γλυπτᾶι τ' οὐ* [*λόγο*]*ς ἐστὶ λί*[*θωι;*

5 σαμαίν(ε)ις τα[χύ μοι; ἄ]γε μὴ βραδύς.... β') οὔνομα μ[ατρὸς
ἔσθ' Ἑλένα· α') ποσέτης ἦλ[υθεν] εἰς Ἔρεβος;
β') (ε)ἰκοσέτης.... α') τ[λά]μων γενέτας, μάτηρ δ[ὲ τάλαι]να!
β') ἣν ἀδίκως Ἀΐδας [στυγνὸς] ἐκαρπίσατο.
α') ἆρ' ἄγαμος κα[ὶ ἄτε]κνος ὑπὸ χθόνα) δύσμορος ἦλθε;
10 αὐτὰ δ' ἐκ σκοτιῶν εἰπέ μ[οι αὖ] τόδ' ἔπος·
γ') οὔτ' ἄγαμός γ' ἤμ[ην], ὁ δὲ σύνβιός ἐστι Κόϊν[τος
ὅς μὲν] παρθενίης ζῶματ' ἐλύ[σατό μοι
. . . .
. . . .

v. 1. Nell'apografo è scritto *Π. ΕΤΡΟΝ*; ma, caso mai, la lacuna deve essere davanti al π, e assai maggiore; allora potrebbe essere [τὸν] πέτρον ἄθ[ρει.

v. 2. Il Vogliano crede di poter leggere ἔπ(ε)ιτ' αὐτὰν....

v. 3. φιλοῦσι = a coloro che mostrano interesse per i morti.

v. 4. Nell'apografo *ΕΙΚΑΡΑΤΑΙ*; difficilmente καρατᾶι invece di χαρατᾶι con la tenue per l'aspirata; Vogliano legge piuttosto ἐγχαρατᾶι. Pasquali ritiene errato οὐ [λόγο]ς; non ha più probabilità il supplemento οὐ[δ' ἔπο]ς.

v. 6. ποσέτης si trova in un epigramma di Kertsch (Herwerden, *Studia Critica in Epigr. graeca*, p. 124, n. 76).

v. 8. Vedi Kaibel, n. 151, v. 8: Ἀΐδης λυγρὸς ἐκαρπίσατο; ma potrebbe essere anche un altro aggettivo riferito ad Ἀΐδης oppure anche a ἥν.

vv. 11-12. Il Vogliano crede di poter distinguere nell'ultimo distico le parole ὄ[στεα, κό[νις, e α πατ[ρ-, e di poter ricostruire il senso: «le mie ossa riposano lontano dalla mia patria, il mio corpo non ebbe sepoltura per mano dei miei». È una delle comuni iscrizioni sepolcrali a dialogo fra un viandante e il morto, oppure fra il viandante e la stele funeraria; qui il passeggero si rivolge in principio alla tomba e in fine alla morta stessa; nel principio le parti del dialogo assegnate dal Vogliano sono dubbie in causa della lacuna nel primo pentametro.

III.

Base di marmo nelle rovine della Basilica presso il Pythion; II secolo d. C.; lettere lunate con piccoli apici; l'ε è Є ma anche E; il σ sempre C meno quello che finisce l'iscri-

zione, che è C. Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 708, n. 153; *Ξανθουδίδης*, *'Εφ. 'Αρχ.*, 1908, p. 241.

N. 3.

῾Οπλότερον Πύρρον προτέρωι ἴσον ἦτορ ἔχοντα
καὶ γέρας εὐνομίης, κ(αὶ) σοφίης ταμ(ίη)ν ‹ε›
στῆσε πόλις βουλή τε γέρας βραχὺ τοῦτο διδοῦσα
λάϊνον ἀντ' ἀγαθῶν ὧν πόρεν ἀρχομένοις.

v. 1. Riguardo questo Pyrro, vedi l' iscrizione che segue, trovata nel medesimo posto.

ibid. *προτέρῳ ἴσον* (cioè al primo Pirro), *comparatio compendiaria*; lo *Ξανθ.* interpreta *Προτέρω ἴσον*, credendo che *Πρότερος*, seppure non si sia trovato altrove, possa essere un nome proprio cretese, e riferendolo ai simili *Πρῶτος*, *Πρωτέας*, *Πρωτεύς*, *Πρώταρχος*, e *Προτέρως*. Ma Pyrro non è cretese, quindi neanche il padre deve essere di Creta; per di più non troviamo mai i nomi di questi alti magistrati romani accompagnati dal patronimico. Halbherr legge *προτερώϊσον*, che sarebbe parola coniata per l'occasione, e verrebbe contrapposta all'*ὁπλότερον*.

v. 2. *κ* errore o abbreviatura per *καὶ*.

ibid. L'*ε*, scritto sul margine rilevato della base, è escluso dal metro.

IV.

Iscrizione onoraria che doveva stare alla base della statua del governatore romano di Creta al tempo degli Antonini (vedi l' iscrizione precedente). Boeckh, *CIG*, II, p. 430, n. 2589; Kaibel, n. 905.

N. 4.

῾Εσπερίης πάσης χθονὸς ὄβριμον ἰθυντῆρα
Μαρκελλῖνον ἄθρει θαρραλέω[ς] ταμίην,
῾Ελλάδος ἀγλαὸν ἔρνος, ὃς εὐδικίηι καὶ ἀρωγῆι
κουφίζων πόλιας θῆκεν ἐλαφροτέρας.
5 *τοὔνεκα καὶ προθύροισι Δίκης ἐπιμάρτυρα θεσμῶν*
βουλῆς καὶ Πύρρου στῆσεν ἐφημοσύνη.

v. 1. *Ἑσπερίης* = di Creta, figlia di Espero.

v. 2. *Μαρκελλῖνον* è il Questore Pro Pretore; per l'amministrazione romana di Creta cfr. l' Introduzione, p. 328.

v. 5. *προθύροισι Δίκης*, davanti il palazzo o la Basilica dove il Questore rendeva giustizia.

v. 6. *βουλῆς*; Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 708, n. 153, legge *βουλή*.

V.

Stele funeraria d'un gladiatore, frammentaria nella parte superiore, murata nella casa di Manoli Alerizaki nel villaggio di Ambeluzo, ma proveniente con grande probabilità dalla vicina necropoli di Gortyna; le lettere, del periodo romano, mostrano tracce di rubricazione. Halbherr, *Am. Jour. of Arch.*, 1897, p. 237, n 40; Vogliano, *Acc. Napoli*, 1913, pp. 33 segg.

N. 5.

. . . . ἁμε]τέρου καμάτοιο
οὐ κότινος τὸ θέμα, ψυχῆς δ' ἕνεκεν μαχόμεσθα·
οὔποτ' ἐ[ρ]είσθην (ἔ)κ τινος ἀντιπάλοιο,
ἀλλά με μοῖρ' ὀλοὴ δαμασσαμένη ποσὶ θῆκεν
5 *ἀντιπάλοιο, δέμας ὑπ' ἐμεῖο δαμέντος.*
ἡ δὲ πατρὶς Τρωάς μοι, τὸ δ' οὔνομα [Γ]άϊος ἦεν. —
Ἀμμίας ἐκ τῶ[ν] ἰδίων
αὐτοῦ μνείας χάρ[ιν.

v. 1. *ἁμε]τέρου* è del Vogliano.

v. 3. Halbherr *ἐ[ρ]είσθην*, Castiglioni (in Vogliano) *ἐ[σ]είσθην*; ma *ἐρείδω* è il verbo proprio che indica l'abbattere, il rovesciare con la lancia in combattimento; del resto è ben difficile che un gladiatore non sia mai stato neppure scosso da alcuno degli avversari; e il correlativo di questo verbo, accentuato anche dalla ripetizione dell' *ἀντιπάλοιο*, è quel *ποσὶ θῆκεν*, che per significato corrisponde appunto ad *ἐρείσθην*.

v. 5. *δέμας*, accusativo di specificazione, retto da *δαμέντος*.

Ἀμμίας è il dedicatore della stele.

Notevole in quest' iscrizione è l'uso del pentametro catalettico in *dissyllabum* (chiamato *Σιμμίειον*, in Hephaist., VII, 1, p. 21), che precede l'esametro; questo verso è usato assai raramente, e sempre in componimenti melici e non elegiaci.

VI.

Lastra di marmo assai frammentaria, trovata nel campo di *Γεώργιος Στεφανάκης*; l' iscrizione è il solito dialogo fra il passeggero e il sepolcro (cfr. il n. 2), quindi probabilmente in distici elegiaci; è impossibile tentar la reintegrazione, specialmente dal v. 8 in poi, per la pessima condizione in cui l' iscrizione si trova; III-IV secolo d. C. Ricci, *Mon. Ant.*, II, p. 294, n. 6.

N. 6.

+ *Λέξον, τί κρύ[πτει σῆμα τόδε, ὦ παροδεῖτα;*
φήμας ἐνδόξους [. . . . .
τοὔνομα τούτου ἥ[ρωος τί ποτ' ἐστί, γιγνώσκεις;
Θεόκτιστός ἐστιν ἀλ[. . . . .
5 *῾Ηρ]άκλιον δὲ γέγονε ἢ αὐ*[. . . . . . .
Βα]σιλίστων πόλεων ἀνθ[ύπατον (?) . . . . .
προθ]υμον ἄνδρα καὶ συνεσ[τηκότα. . . . . .
(?) . . *ἄω]ρον* [*σ* . . . . *ε δωρ*. . .
. . . . *ἐξε]τύχησεν ἐν χορῶι κ*[. . . . .
10 *ἰθυντ]ῆρα ἀδιάψευστο[ν*. . . . .
. . . . . .]*σ ἀδιάλειπτο[ν*. . . . .
. . . . *τ]ίσθη ἀξίαν* [*τειμὴν* (?) . . . .
. . . .] *ψας τῇ ΧΥ* [. . . . .
. . . . *φεος ἐδ*. . . . . . .
15 . . . . *ευ*[. . . . .

v. 3. Se l' iscriz. è stata letta bene, avremmo un brutto verso, con un fortissimo iato che non abbrevia il dittongo *ου*.

v. 4. *Θεόκτιστος* sembra il nome del defunto.

v. 5. *῾Ηράκλιον*, antica città cretese (ora Settia) ricordata pure nell' iscriz. in *Philol.*, Nuova Serie, II (1889), pp. 398-99.

v. 6. *ἀνθ]ύπατον* sarebbe il proconsole dell' isola, come sembra confermato dalle lodi attribuitegli nei versi seguenti.

v. 13. ΧΥ forse è il simbolo di *Χ[ριστοῦ]*, e spiegherebbe così la croce messa in principio dell' iscrizione.

VII.

Base di marmo nel terreno della Basilica ; alcune legature, e l'apostrofo nelle elisioni ; principio del V secolo d. C. Boeckh, *CIG.*, II, p. 431, n. 2592 ; Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 712, n. 157 ; Kaibel, n. 906.

N. 7.

Εἰκόνα τήνδ' ἐσάθρ[ε]ι με Λεοντίου ἁγνοῦ ὑπάρχου,
ὃς Κρήτην πολιὴν μοῦνος ἔθηκα νέην.
ἀγχίθυρος δ' ἕστηκα Δίκης, κριντῆρσι γάρ εἰμι
ἤπιος εὐθυδίκοις, τοῖς δ' ἀδίκοισι δέος.
5 *στῆσε δὲ Καλλείνικος ἐνηεῖ δόγματι νήσσου,*
γέης 'Ιλλυρίδος δεύτερον ἠέλιον.

v. 1. *Λεοντίου ὑπάρχου.* Leontio fu prefetto dell' Illirico nel 412-13, e come tale anche governatore di Creta (cfr. Introduzione, p. 328).

v. 3. *ἀγχίθυρος Δίκης*, vedi *προθύροισι Δίκης*, nell' iscrizione di Gortyna, n. 4.

v. 5. *ἐνηεῖ* (Boeckh *ἐνηής*) *δόγματι* = per il giudizio favorevole, benigno.

v. 6. *γέης*, leggi *γαίης*.

'Ελεύθερνα.

Iscrizione orfica, incisa assai leggermente, ma completa e perfettamente conservata, su una sottilissima lamina d'oro, di forma presso a che quadrangolare, larga 1 cm., lunga 5-7 cm.; si trova al museo di Atene, assieme a due laminette quasi identiche di forma e di contenuto, e a una terza, frammentaria, che contiene probabilmente il saluto ai due morti. Le due prime iscrizioni metriche sono d'una stessa mano, la terza, meno

accurata, è di mano diversa ; in tutte compaiono le lettere lunate Є, Ѡ, C, ma anche Σ (è notevole, però, che quest'ultima forma sta sempre dove ci dovrebbe essere σσ) ; ma siccome si tratta di incisione su metallo, si può far risalire l'iscrizione al II secolo a. C. Il dialetto è quello dorico-cretese. — Joubin, *BCH*, 17, p. 121 ; Myres, ibid., p. 629, n. 1 ; Blass, p. 245, n. 4959 *a* ; G. Murray, *Critical Appendix* al libro della signorina Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* ; Dieterich, *Nekyia*, pp. 107 sgg.; si trova, largamente illustrata, nella raccolta fatta dal Comparetti di tutte le laminette orfiche, Firenze, Galletti e Cocci, 1910 ; e fra le edizioni di Hans Lietzmann, commentata da Alessandro Olivieri (*Lamellae aureae orphicae*, Bonn, 1915).

N. 8.

Δίψαι αὖος ἐγὼ καὶ ἀπόλλυμαι· ἀλλὰ πιέμ μοι
κράνας αἰερόω ἐπὶ δεξιὰ, τῆ(ι) κυφάρισσος. —
Τίς δ'ἐσὶ : πῶ δ'ἐσὶ ; — Γᾶς υἱός ἠμι καὶ ὠρανῶ ἀστερόεντος.

Varianti della 3ª lamina :

v. 1 : *αὖος ἄλ[ι]ςς ἐγώ,*
v. 2 : *κράνας αἰενάω.*

v. 1. Il fortissimo iato è forse dovuto a una leggera modificazione del testo originale *δίψαι <δ'>αὖος ἐγώ* (Gomperz, in appendice allo Joubin).

ibid. *πιέμ μου* nella terza lamina, *πιέμ μοι* nelle altre due ; *μου* deve essere un errore del lapicida, e la forma giusta per il metro e per il senso, è *πιέμμοι* dove la doppia *μ* deriva da *νμ* : *πιέν μοι* ; infatti gli infiniti in *-ειν* passano in *-εν* nel dialetto cretese. Il morto dunque dice : *πιεῖν μοι*, sottintendendo *δότε* (come anche in italiano, del resto, si chiede spesso « da bere »).

v. 3. Ha sette piedi ; probabilmente abbiamo in principio la ripetizione della domanda.

Queste iscrizioni non sono che dei passi dei poemi orfici, connessi molto liberamente, che gli *ὀρφεοτελεσταί*, gli apostoli dell'orfismo, andavano vendendo per le città ai convertiti ai misteri, quasi come talismani. Così si spiega come a Creta e in Italia, e a grande distanza di tempo, si siano trovate delle

iscrizioni quasi uguali, e solamente adattate ai vari dialetti. Oltre a queste di Eleutherna se ne trovarono alcune specialmente nelle tombe della Magna Grecia; cfr. soprattutto quella di Petilia (Comparetti, op. cit., pp. 31-36), che mostra moltissime somiglianze con la nostra, e che serve molto a interpretarla: in quella son contenute le prescrizioni sul contegno che l'iniziato dovrà tenere alla porta dell'Ade, perchè i custodi non gli neghino l'accesso alla fonte di *Μνημοσύνη*; qui abbiamo direttamente il dialogo che si svolge fra l'anima del morto ed i *φύλακες* della fonte. Questi chiede da bere alla fonte sempiterna, e i custodi gli domandano chi sia; allora l'iniziato dice la parola d'ordine: « Sono figlio della terra e del cielo stellato ».

Κνωσός.

I.

Epitafio del II o III secolo a. C. su di una grande base rettangolare in poros (largh. cm. 0,88, alt. 0,47, prof. 0,48), ora estremamente consunta; alla scrittura tarda (Ȧ, Θ, Μ, Σ,) corrisponde l'ortografia: *οι* per *υ* in *φοιλόπιδος*, omesso l'*ι* ascritto in *Ἅδης* e in *πολισσούχω*; il dialetto non è cretese nè prettamente dorico. *Περδικάρης*, *Ἑστία* del 24 aprile 1888, *REG*, I, 1888, p. 247; Doublet, *BCH*, XIII, p. 59; Mariani, *Mon. Ant.*, VI, p. 224; Blass, p. 332, n. 5074.

N. 9.

Θαρσύμαχος Λεοντίω.

Οὐδὲ θανὼν ἀρετᾶς ὄνομ' ὤλεσας, ἀλλά σε φάμα
κυδαίνουσ' ἀνάγει δώματος ἐξ Ἀΐδα.
Θαρσύμαχε· τρανὲς δὲ καὶ ὀψαγόνων τις ἀείσει
μνωόμενος κείνας θού[ριδ]ος ἱπποσύνας,
5 *Ἑρταίων ὅτε μοῦνος ἐπ' ἠ[νε]μόεντος Ἐλαίου*
οὐλαμὸν ἱππείας ῥήξαο φοιλόπιδ(ο)ς,
ἄξια μὲν γενέταο Λεοντίου, ἄξια δ' ἐσθλῶν
ἔργα μεγαυχήτων μηδόμενος προγόνων.
τοὔνεκ[ά] σε φθιμένων καθ' ὁμήγοριν ὁ κλυτὸς Ἅδης
10 *ἷσε πολισσούχω σύνθρονον Ἰδομενεῖ.*

v. 5. *'Ερταίων*; si ignora se tale nome è un *ethnicon*, da una città sconosciuta *"Ερτα* o *'Ερταία*, oppure un *demoticon*, come *'Αχαιός*, *Λύκων*, ecc., o invece il nome gentilizio d'un *γένος* o *στάρτος*, come abbiamo spesso in Creta, nome che si ripete nei discendenti d'una famiglia nobile.

ibid. *'Ελαίου* (la *REG* porta *'Εδαίου* col *Περδικάρης*); una città di nome *"Ελαιος* in Messenia è detta *τρηχύς* dal poeta cretese Rhianos (Paus., IV, 1, 6); perciò le si converrebbe l'epiteto *ἠνεμόεις*; ma il Mariani indica una *"Ελαιος* di Creta stessa (Plinio, IV, 12), e nota anche una moderna località di nome *ἡ 'Ελῃά* vicino a Knosos.

v. 6. Per errore è scritto *φοιλόπιδας*.

v. 9. *ὁμήγορις* = *ὁμήγυρις*.

La stele è dedicata a un soldato morto valorosamente in un combattimento di cavalleria; cfr. l'altro epitafio di Knosos, *'Αγῷ Λεοντίῳ*, nell'Appendice.

II.

Iscrizione sepolcrale, frammentaria in alto; lettere apicate. Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 685, n. 119; Vogliano, *Acc. Napoli*, Nuova serie, II, 1913, p. 33 seg.

N. 10.

. . . . .σ]πάσων (?), ἀγέο τ' ἀσ[φαλίσ]ων
ψυ]χὰν Μοψείοιο θεουδέος· οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλον
π]ένψεις οὔτ' ἀρετὰ(ν) φέρτατον οὔτε δίκαν·
οὕνεκά οἱ κα(ὶ) ζῶντι θεοὶ μεδέοντες 'Ολύν(που)
5 ὄλβιον εἰς βιοτὰν πολλὸν ἔδωκαν ἔτος.

vv. 2-3. σ]πάσων, ψυ]χὰν integrati dal Vogliano.

v. 4. *ἀρετάν* (Vogliano) parallelo a *δίκαν*; nella pietra erroneamente sta scritto *ἀρεται*.

ibid. *φέρτατον* nella pietra è scritto *φέρτον*, e poi è aggiunto di sopra, in caratteri minori, un *τα* fra il *ρ* e il *τ*; ma certamente deve starci un *φέρτερον*, di cui fu tralasciato l'*ερ* fra la *τ* e l'*ο*; più tardi il lapicida, accortosi dell'errore ma non

badando al significato generale dell' iscrizione, corresse in *φέρτατον*.

v. 5. *'Ολύνπου* è scritto *'Ολύν* con una piccola scalfittura sopra la *ν*, per indicare l'abbreviatura.

Λεβήνη.

I.

Blocco murale dell'Asclepieo in calcare tenero, con largo margine a sinistra dell'iscrizione e tracce di rubricazione nelle lettere; Θ, O e Ω della stessa grandezza delle altre lettere; A e A; dialetto dorico, però con qualche accenno al dialetto locale, forse per inavvertenza del lapicida; così *τῶι 'Αριστωνύμω(ι)* (v. 5) è il genitivo cretese. Nota *νᾶὸν* (v. 2) e *νᾶὸν* (v. 6). Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 733; Theodor Baunack, *Philol.*, 49 (Nuova serie, n. 3, 1890), pp. 578 e 604; Blass, p. 346.

N. 11.

Πράτωι μὲν.... γενέται 'Ασκλήπι' ἔδειξας
ὕδατος εὐσε[βέω]ς εἰς ναὸν ἀτραπιτόν,
φ]ανθεὶς μὲν καθ' ὕπνον, πέμψας δ' ὕπαρ αὐτὸς ὁδαγ[όν,]
θεῖον ὄφιν, πᾶσιν θαῦμα βροτοῖσι μέγα,
5 *τῶι 'Αριστωνύμω⟨ι⟩ υἱῶι, ἐπεὶ κατὰ πάντα θεουδὴς*
νακόρος εἰς ναὸν σαῖς μόλ' ἐφημοσύναις.
νῦν δὲ Σοάρχωι αὖθι φανεὶς κατὰ πᾶν κλυτῶι υἱῶι
ὡσαύτως ὅσιον νακόρον ἀγάγαο,
τεσσαρακοστῶι ἔτει τε καὶ ἑβδομάτωι ἵνα κράνας
10 *λειπούσας πλήσηι νάματι τὰς πατέρος.*
Παιάν, σοὶ δ' εἴη κεχαρισμένα, καὶ δόμον αὔξοις
τοῦδε καὶ ὑψίσταν πατρίδα Γόρτυν ἀεί.

v. 1. Halbherr legge *'Ηράτωι*; leggendo *πράτωι* (attico *πρώτῳ*) il nome rimane nascosto nella lacuna.

v. 2 *ἀτραπιτόν* = *ἄτραπον*.

v. 3. Halbherr: *ὁ δαίμων* invece che *ὁδαγόν*.

v. 7. Un *Σόαρχος*, certamente diverso dal nostro, appare fra i cosmi nell' iscrizione di Gortyna. *Mus. It.*, III, n. 132.

v. 8. *ἀγάγαο* secondo la maniera ellenistica *ἠγαγάμην* per *ἠγαγόμην*.

v. 12. *Γόρτυν*, da un nominativo *Γόρτυς*, comune in poesia, piuttosto che apostrofato *Γόρτυν'* per *Γόρτυνα*.

È dunque la dedica della conduttura d'acqua al tempio, condotta a termine da Soarco, *νεωκόρος* dell'Asclepieo di Lebene (vedi Introduzione, p. 329), conduttura già cominciata dal padre di lui.

II.

Iscrizione votiva ad Asclepio, sopra un piedistallo di marmo massiccio; nella parte superiore si vedono i buchi nei quali dovevano essere assicurate le due immagini di *Ὄνειρος* dedicate dall'ammalato d'occhi per la sua guarigione; lettere assai grandi e profonde, del periodo romano. Spratt, II, p. 422, n. 1.

N. 12.

Δοιούς σοι Διόδωρος ἐθήκατο, Σῶτερ, Ὀνείρους
ἀντὶ διπλῶν ὄσσων φωτὸς ἐπαυράμενος.

Λύττος.

Stele funeraria murata sulla porta di casa di *Γεώργιος Παππαγεωργάκι* a Xidhà nel territorio di Lyttos; il pessimo stato di conservazione e la frettolosa lettura del pubblicatore ne impediscono ogni ricostruzione. Paribeni, *Mon. Ant.*, XVIII, p. 370, n. 21.

N. 13.

Σοὶ τύμβον τεύξας ιαι θ. . . . .
αὐτὸς Ἡρακ . . . .
. . *ε* . . *σι* . . . .
στέφανον. . . . .
5 *Ἡδε* . . . *καὶ μήτηρ* . . . .
τω . . . . *θεοῦ* . . . . . .
ειμ . . . . *α(υ)* . . *ν* . . . . .
. . . .
. . . . *(σ)τ*. . . . . .

Ὄαξος.

I.

Iscrizione sepolcrale. Boeckh, *CIG*, II, p. 434, n. 2599; Kaibel, n. 195.

N 14.

Μή μου ἐνυβρίσ[σ]ης ἁγνὸν τάφον, ὦ παροδῖτα,
μή σοι μηνίσ[ω] πικρὸν ἐπ' Ἀγεσί[λαι]
Φερσεφόναι τε κόραι Δαμάτερος. ἀ[λλ]ὰ παρέρπων
εἰπ[ὸ]ν Ἀρατείωι· Γαῖαν ἔχοις ἐλαφράν.

v. 2. *Ἀγεσίλας* è Pluto.
v. 4. Kaibel: *Ἀρατίῳ*.

II.

Placca di marmo, a guisa di sportello per l'apertura della tomba, ora al museo di Candia; lettere apicate, nitide e assai ben conservate; I secolo a. C. De Sanctis (da un calco di Halbherr), *Mon. Ant.*, XI, p. 548, n. 95; *Ξανθουδίδης*, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1908, p. 241; Comparetti, *Wiener Studien*, 25, p. 1.

N. 15.

Πέντε με καὶ δεχέτιν τύμβωι κατεθήκατο μάτηρ
Σωφρόνα, οἰκτροπαθὲς πένθος ἰδοῦσα δόμοις,
οὐδ' εὐχὰν ἐτέλεσσε Τερέντιος Ἀρτεμίδωρος
παιδὶ πατὴρ νύνφαν ὥς μ' ἐσίδοιτο Ῥάδων·
5 *ἀλλά μ' ὁ δυσδαίμων ἀπενόσφισε βάσκανος Ἅδας*
παρθενικάν, γονέων δ' ἐλπίδας ἐξέχεα·
πάντες δ' ἔκλαυσάν με δυσάμμορον· οἷ(ς) γὰρ ἔμελλον
κοσμεῖσθαι νύμφα, τοῖσθ' Ἀΐδαν ἔμολον.

v. 1. *δεχέτιν*, vedi nell'iscrizione di Itanos, n. 27, la nota al v. 8.

v. 4. *ὥς μ' ἐσίδοιτο Ῥάδων* è nello *Ξανθ.* Comparetti: *μ' ἐσίδοιτο βαλών* (riferito ad *εὐχάν*); un nome assai simile al *Ῥάδων* cretese, però, si trova in un' iscrizione di *Βρικοῦς*, città

dell' isola di Carpato e in un' iscrizione di Delo: *῾Ράδις, -ιος* (*IG.*, vol. XII, sectio III, n. 993; cfr. *BCH*, IV, 1880, p. 266 sgg.; — e *IG.*, vol. XI; sectio IV, n. 749_2 *Τερέντιος Ἀρτεμίδωρος ῾Ράδων* (denominazione triplice secondo il costume romano) sarebbe, per lo *Ξανθ.*, il suocero destinato alla giovanetta, e avrebbe fatto un voto solenne per ottenere la guarigione di lei; ma dalla disposizione dei nomi e dal contesto è assai più verisimile che *Τερέντιος Ἀρτεμίδωρος* sia il padre, e *῾Ράδων* il suocero.

v. 5. *῞Αδας* e anche *῞Αιδας* è bisillabo; *Ἀΐδαν* (v. 8) trisillabo.

v. 6. *παρθενικάν* come già in Omero = *παρθένον* (De Sanctis: *παρθενικὰ(ς)…. ἐλπίδας*).

Il nome della defunta doveva essere inciso in qualche altra parte della tomba.

Ῥιθυμνία.

Iscrizione votiva di Salvio Mekas, fatta dalla figlia di lui Artemide, trovata presso l'apertura d' una caverna alle radici dei Monte Ida, non lontano dal distretto chiamato Melidone nel territorio di Rhithymnia; copiata fin dal 1518 dal medico Onorio Belli, non se n'è poi potuta ritrovare più la traccia. Boeckh, *CIG*, II, p. 423, n. 2569.

N. 16.

Ἄρτεμις ἡ Σαλουΐου θυγάτηρ.
Οὔρεσι Ταλλαίοισιν ἱδρυμένε Μαιάδος ῾Ερμῆ,
σπονδὴν καὶ θυσίην δέξο φιλοφρόσυνος,
ἥν σοι Σαλούϊος Μηκᾶς λοιβαῖσι γεραίρει,
κτήσεος ἐξ ὁσίης ψυχικὰ δῶρα διδούς.
5 *καὶ πρὶν μέν, ζώσης ἀλόχου φάος εἰςοροώσης,*
σὺν κείνηι κατ' ἔτος σοὺς ἐγέραιρε τόπους·
ἀνθ' ὧν δ' ἐνχρονίσας ἐπετήσιον οὐκ ἀπέδωκεν,
συμβίου ἁγνοτάτας τοῦδε καταφθιμένας,
ἀλγήσας φρένα πολλά, μαθὼν δ' ὅτι δεῖ τά γε θεῖα
10 *τιμᾶν, διπλῆν σοι τήνδ' ἔπορεν θυσί[η]ν.*
καὶ σὺ δέ, παντοκράτωρ Ἐριούνιε, τόνδε φυλάσσοις
ζωόν, ὅπως τιμᾶι σὸν δι' ὅλου τέμενος.

v. 1. *Οὔρεσι Ταλλαίοισιν*: presso Rhithymnia, sotto l' Ida c'era la sede di Giove Talleo (cfr. Introduzione, p. 328).

v. 4. *ψυχικὰ δῶρα* = doni fatti di cuore.

Φαιστός.

Lastra di pietra comune, tutta circoscritta da una cornice meno in basso, trovata probabilmente nei pressi o sul tempio stesso della *Πάντων Μάτηρ* di Festo, ora trasportata nel museo di Candia; dialetto cretese, però con alcune eccezioni (*γονεάν*, *ἔνθεον*, *ἔνθεα*); le lettere portano tracce di rubricazione, l'O e l'Ω sono in alcuni luoghi più piccoli; per criteri paleografici (A e Ǡ, ʘ e Θ, M e Ϻ, Σ, Ξ) si può riferire l' iscrizione alla fine del III secolo a. C., ma l'ortografia (le forme strane *'πιδίκνυτι*, *εὔγλώθιοι*, la semplice per la geminata, ormai insolita in quest'età) fa sospettare che sia copia di un' iscrizione antecedente. Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 736, n. 183; Blass, *Jahrbücher für Philol.*, vol. 143 (1891), p. 1; Maas, *Athen. Mittheil.*, XVIII (1893), p. 272; Wernicke, ibid., XIX (1894), p. 290; Blass, p. 360; Maas, *Orpheus*, 1894, p. 309; Drexler, *Wochenschrift für Klass. Philol.*, vol. 47 (1895), p. 1291; De Sanctis, *Mon. Ant.*, XI, p. 542; Wilamowitz, *Literarisches Centralblatt*, 1903, p. 1484; A. J. Reinach, *Revue de l'histoire des Religions*, vol. 52 (1905), p. 417; Dieterich, *Mutter Erde*, Leipzig, 1905, p. 112; Comparetti, *Wiener Studien*, vol. 24, p. 265.

N. 17.

Θαῦμα μέγ' ἀνθρώποις Πάντων Μάτηρ 'πιδίκνυτι·
τοῖς ὁσίοις κίνχρητι καὶ οἳ γονεὰν ὑπέχονται,
τοῖς δὲ παρεσβαίνονσι θιῶν γένος [ἀ]ντί[α] πράτει.
πάντες δ' εὐσεβίες τε καὶ εὔγλω[θ]‹ι›οι πά[ρι]θ' ἁγνοὶ
5 *ἔνθεον ἐς Με[γ]άλας Ματρὸς ναόν, ἔνθεα δ' ἔργα*
γνωσῆ[θ'] ἀθανάτα[ς] ἄξια τῶδ[ε] ναῶ.

« La madre di Tutti mostra agli uomini un grande prodigio: dà vaticini miracolosi ai pii e a coloro che mantengono (con ogni cura) la loro prole; invece è avversa a coloro che offendono la schiatta degli dei. Voi tutti, timorati e rispettosi,

venite, o puri, al divino tempio della Gran Madre, dove vedrete divine opere dell' immortale, degne di questo tempio ».

v. 1. De Sanctis legge *πρ(ο)δίκνυτι*; Comparetti rifiuta questa lettura, che sarebbe un'anticipazione del *κίνχρητι*; egli crede invece che quest'ultima forma (usata con *θαύματα* pure in Platone, *Legg.*, II, 638 *b*, *c*) abbia indotto in errore il lapicida, facendogli mettere la desinenza *-τι* pure a *(ἐ)πιδ(ε)ίκνυ*. La durissima aferesi non ha riscontro altrove, dopo consonante; dopo vocale, abbiamo in un' iscrizione di Knosos (*Mus. It.*, III, p. 677) *μὴ 'πιθιθέτω*, e in un'iscrizione di Axos (ibid., p. 131) *ἃ 'τεκνᾶτο*; così nell' *Inno a Dionysos* di Elide (citato nell' Introduzione a p. 343) leggiamo « *λευκά, 'πὶ νῶτα....* ».

ibid. *πᾶσιν θαῦμα βροτοῖσι* è la solita formula omerica, usata anche spesso per indicare le manifestazioni divine nei sogni e nelle incubazioni (vedi l' iscrizione di Lebene, n. 11).

v. 2. *κίνχρητι* = *κίχρητι*, con una *ν* ascittizia come in *πίμπλημι, πίμπρημι*, qui è usato nel suo significato secondario di vaticinare; in questo senso si trova pure in Libanio, tomo IV, p. 307 ecc., cfr. Veitch, *Greek irregular verbs*.

v. 3. *παρεσβαίνονσι* = *παρεκβαίνονσι* = *παρεξβαίνονσι*.

v. 4. *εὔγλωθος* = *εὔγλωθθος* (vedi *πράτει*, v. 3) = *εὔγλωσσος*, è richiesto dalla metrica, se pure la forma *εὐγλώθιος* si potesse accettare per analogia con le forme secondarie *ἐλευθέριος, ὄρθιος* (per *ἐλεύθερος, ὀρθός*); forse quell' *ι* è stato introdotto per influsso del precedente *εὐσεβίες* (forma cretese di *εὐσεβέες, εὐσεβεῖς*; cfr. l' Introduzione) *εὔγλωσσος* qui non sta nel solito significato di facondo, ma deve essere sinonimo di *εὔφημος, εὔστομος*.

ibid. *πα[ρι]θ' ἁγνοί*, Blass; Halbherr, *πά[ν]θαγνοι*.

v. 5. *νᾶόν*, come nell' iscrizione di Lebene, n. 11, v. 2, in quella di Lató, n. 19, v. 2, e in quella di Olunte, n. 23, v. 1. Il De Sanctis osserva che prima era scritto *νεόν*, poi corretto in *ναόν*, dunque quella forma più arcaica esisteva anche a Creta; ma in quel modo sarebbe stata commessa un'altra violazione contro l' iotacismo cretese, che l'avrebbe ridotta alla forma *νιόν*.

ibid. *ἔνθεα ἔργα* secondo il Comparetti sarebbero le orgie del *θίασος* di Festo.

v. 6. γνωσῆ[θ'], Blass; Halbherr, γνώση[(ι)ς]. γνωσῆθε = γνωσῆθθε = γνωσῆσθε.

ibid. τῶδ[ε] ναῶ, genitivo dialettale dipendente da ἄξια.

Varissime sono le interpretazioni di questa iscrizione, soprattutto del v. 2; la *Πάντων Μάτηρ* (vedi Introduzione, p. 330), spesso nelle epigrafi accompagnata dall'epiteto ἰατρινή, perchè insegna a guarire con καθαρμοί ed ἐπῳδαί le malattie degli animali e dei bambini (vedi Diodoro, III, 58; Dione Crisostomo, I, 61; Diogene Ateniese, in Nauck, *Trag. gr. fr.*, p. 602), promette ai devoti i suoi vaticini miracolosi. Dunque l' iscrizione è una specie di *réclame* del tempio di Festo, formata da passi poetici conosciuti, da parole insolite e strane, da ripetizioni appariscenti, siano pure ineleganti (come ναόν e ναῶ ai vv. 5 e 6); insomma è composta, più che con criteri artistici, con lo scopo di colpire le menti degli schiavi e delle donnette superstiziose.

Creta centro-orientale.

Κριτσά.

Frammento d' iscrizione votiva su pietra grigio-bleu, trovata vicino a Tapés (km. 1 ½ da Critsá), presso a un chiostro chiamato Patarachi; lettere piccole (in media 8 mm.) e consumate; per caratteri paleografici si può attribuire l' iscrizione al I secolo a. C.; sul fianco della pietra c' è un' altra iscrizione illeggibile, posteriore all' êra cristiana. Demargne, *BCH*, 24 (1900), p. 241; Dragoumis, ibid., p. 524; Hiller v. Gaertringen, *Hermes*, 36 (1901), p. 452; *Ξανθουδίδης*, *BCH*, 27 (1903), p. 292.

N. 18.

Τ]ί[μων
Ὑλοσ[κόπωι
Κυφαρισσ[ίται
εὐχάν.

Σοί, Κυφαρισσίτα Κυλλάνιε, σεμνὸν ἄγαλμα
Τίμω[ν] ἕστασεν, σὰν κατὰ φημοσ[ύ]ναν,

ἀνίκα οἱ κατὰ νύκτα διέ[φρ]αδες, εἶ κεν ἐν ἐσθλῶι
[ἐκ χ]αλεποῦ βιέτωι στᾶι κἀ[ν εὐτ]υχίαι.
5 *ἄνθεμα σ[οι?* . . . .

T]*ί*[*μων*, Dragoumis: [*῾Ε*](*ρμ*)[*ῆι*].

῾Υλοσ[*κόπωι*, Dragoumis: *Π*]*υλοσ*[*τρόφωι*?; aggettivo inventato fondendo *Πύλαιος* e *Στροφαῖος*.

v. 1. *Κυφαρισσίτα Κυλλάνιε*, Demargne lesse *Κυφάρισσι Φακυλλάνιε*, credendo si alludesse al culto di *Κυφάρισσις* = *Κυπάρισσος*, il giovane amato da Apollo e trasformato in cipresso; *Φακυλλάνιε* sarebbe un epiteto locale. Dragoumis lesse *Κύφαρις Σίφα, Κυλλάνιε*; il Gaertringen *Κυφαρισσίφα Κυλλάνιε*, « o Ermete che appari nel cipresso », riallacciando l'aggettivo *Κυπαρισσίφας* a quelli che derivano dal verbo *φαίνομαι* (con la desinenza in *-φας*, *-φαντος*, *-φανης*). Lo *Ξανθουδίδης* crede che l'epiteto *Κυλλάνιος*, benchè costantemente usato per Ermete, qui sia più appropriato a Pan, figlio di Ermete e della ninfa Dryope, nato e vissuto appunto sul monte Cyllene in Arcadia (vedi l'inno omerico a Pan); infatti *Κυπαρισσίτας* e *῾Υλοσκόπος* meglio che ad Ermete si riferiscono a Pan, dio dei boschi, chiamato *῾Υλησκόπος* pure nell'epigramma di Filippo (*Anth.*, VI, 107); Pan, inoltre, mandava sogni.

v. 2. *κατὰ φημοσύναν* = *κατ' ἐφημοσύνην*.

v. 3. *εἶ*, in senso affermativo, = dove, in che maniera, è dello Hiller von Gaertringen; lo *Ξανουδίδης* invece interpreta *εἴ κεν*, ipotetico (= *ἐάν*); che Apollo cioè gli palesò di notte l'obbligo di innalzargli una statua qualora la fortuna gli arridesse. Dragoumis, [*ο*]*ἰκέν*.

v. 4. *βιέτωι* = *βιότωι* (vedi Introduzione, p. 339, § 3.). Il Dragoumis legge: [*ἐκ*] (*χ*)*αλεποῦ*, *β*(*ηκί*)*ωι* (?) *σταὶ* (?) *καὶ* [*βρ*](*υτ*)*ίδι* (?) *ἀνθέμασ*[*ιν*].... (= con l'agnello, con la pasta di farina e con la tisana d'orzo), pensando a un *῾Ερμῆς Στροφαῖος* e alla consacrazione della nuova casa, ottenuta da Timone (cfr. la nota al v. 3).

La statua votiva che Timone costruì quando il suo sogno s'avverò e gli si offerse la fortuna preannunziata dal dio, fu probabilmente uno *ξόανον* di cipresso, donde anche l'eponimo di *Κυφαρισσίτας*.

Λατώ.

I.

Pietra calcare bluastra; scrittura della fine del II secolo circa a. C. (A, Π, Θ). Mariani, *Mon. Ant.*, VI, p. 275; Blass, p. 342.

N. 19.

Σοὶ Διὸς ὑψίστοιο καὶ εὐπλοκάμοιο Διώνα[ς
Κύπρ[ι], ναὸν [π]ροπάροιθε Εὐνομίας ἔθεσαν
οἵδε σὺν Αὐτίωνι· τίνες δ', ὅδε πέτρος ἐλέγ[χει·
πότνια, τοῖς σὺ δίδου πανδάματορ χάριτας,
5 *καὶ λιπαρὸν πρὸς τέρμα βίου γηραιὸς ἱκέσθαι*
πάντας ἀπημάντους, Κυπρογένεια θεά.

v. 2. *νᾰὸν* ha l' *α* breve (vedi l' iscrizione 17, nota al v. 5).

ibid. *Προπάροιθε Εὐνομίας*; *Εὐνομία* è il collegio dei cosmi (e per traslato l'edificio a essi riservato) di Lató, Istron, Olus e forse Aptera, secondo lo *Ξανθουδίδης* (*'Εφ.' Αρχ.*, 1908, n. 2, p. 209); invece il dott. Maiuri (*Rendiconti dell'Acc. dei Lincei*, vol. XIX, fasc. 1, gennaio 1910, p. 34) crede si tratti di un altro collegio di magistrati, una specie di *ἀστυνόμοι*, incaricati dell'adornamento e della manutenzione della città, e soprattutto degli edifici sacri; qui egli intenderebbe *προπάροιθεν* (*τοῦ ναοῦ τᾶς*) *Εὐνομίας*.

I cosmi, dunque, che sono in carica assieme ad *Αὐτίων*, erigono un tempio ad Afrodite; l' iscrizione dedicatoria poi è affissa probabilmente sopra la lista ufficiale dei cosmi di quell'anno (*ὅδε πέτρος*). Il nome dell'eponimo, *Αὐτίων*, non lo riscontriamo altrove, fra le liste dei cosmi di Latos; la variante delle solite formule sarebbe stata introdotta nel II secolo a. C.

v. 3. Leggasi per elisione *προπάροιθ'*. Mariani erroneamente legge *ἐάσ(ε)[ι* invece di *ἐλέγ[χει*.

v. 5. *γηραιὸς* non si sa qual forma sia; qui per il senso andrebbe bene *γηραιοὺς*, che però non entrerebbe nel metro; si potrebbe forse trattare di un accusativo dialettale cretese in *-ος* invece che in *-ους*; ma siccome in tutta l' iscrizione non

v' è altra traccia di dialetto (se non nel *ναόν* con la breve), è più facile pensare a un errore del lapicida, e che la forma corretta sia *γηραιὸν*.

Il Mariani cita a confronto di questa, per il suo tenore, l' iscrizione della pietra di Antipoli (Roehl, n. 551):

Τέρπων εἰμὶ θεᾶς θεράπων σεμνῆς Ἀφροδίτης,
τοῖς δὲ καταστήσασι Κύπρις χάριν ἀνταποδοίη.

La somiglianza invero consiste solamente nell' invocazione, perchè nel titolo della Gallia non si tratta di un santuario, ma di un *λιθος ἀργός*, che una volta veniva adorato come immagine d'un dio.

II.

Stele funeraria trovata presso *Ἁγ. Νικόλαος*, del calcare locale, duro e di color bigio, frammentaria da tutte le parti; i caratteri paleografici sono quelli del II secolo d. C. *Ξανθουδίδης*, *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1908, p. 219, n. 8.

N. 20.

Χ]αῖρ[ε
. . . . *τας μυρί' ἐπακ*. . . . . . .
. . . . *ος ἄριστ' αἰχμά[ζων*. . . . . .
. . . . . . *στὰς ἀτρέστωι σὺ[ν θυμῶι*. . . . . .
5 . . . *ἀ]ντιπάλων στερ*. . . . .
. . . . *ε]νε ὑπὲρ πάτρ[ας*. . . . . . .
. . . . . .] *δορι θρασέω[*. . . . . . .
. . . . *ειοπατ*. . . . .
. . . . *ἀ]πειλὰ[ς*. . . . .
10 . . . . *καὶ σ*. . . . .

v. 1. Lo *Ξανθ.* legge *ἐπαγ*.

L' integrazione è impossibile; doveva essere uno degli epigrammi onorari di soldati, in distici, preceduti dal nome del morto col *χαῖρε*, o *χαίρετε* se gli onorati erano più d'uno (cfr. i nn. 9 e 22, e nell'Appendice *a* e *d*).

III.

Iscrizione sepolcrale d'un padre e di suo figlio, su di una stele di marmo locale proveniente dalla baia di Mirabello, nelle vicinanze di Lató o di Istros, ora al Museo di Candia; nel prescritto le lettere più grandi sono fortemente apicate; Ε e Σ, Α e Α, Μ, Θ, Ε; nell'iscrizione stessa lettere lunate: C, Є, Θ, ω, Μ e Μ; δ e ω sollevate dalla riga; λε di *λέκτρων* (v. 6) in legatura; II secolo d. C. Pasquali, *Saggi di Storia antica e di Archeologia* in onore di Beloch, p. 127.

N. 21.

— *'Ενείπας Θαρσυμάχου καὶ Θαρσύμαχος 'Ενείπαντος* [*χαίρετε.* —

Δισσὰ ὑπὸ διψάδα βῶλον ἐκοίμισε σώματα φωτῶν
μοῖρ' ὀλοὴ θανάτου τοῖσδ' ἐπινησαμένη,
υἱὸν καὶ πατέρ' ἐσθλόν· ὁ μὲν πέμπτην δεκάδ' ἐλθών
δύσβατον αἰφνιδίην ἀτραπὸν ἠνύσατο·
5 *Θαρσύμαχος δὲ νεογνὰ γενειάσι χρῶτα χνοΐζων*
ἄψαυστος λέκτρων νυμφιδίων κατέδυ,
τόξα τε καὶ φιλιδρῶτα κυνηγεσίαν ἀπερείσας
ἦλθεν ὑπὸ στυγερὴν αὐλίδα Φερσεφόνης.
Σῆμα δὲ τοῖσδε σύναιμος ἐθήκατο καὶ γενέτειρα
10 *Στάρτα μνημοσύνης εἵνεκεν ἀιδίου.*

v. 2. In *μοῖρ'*, la barra della *ρ* è spostata verso il centro del cerchietto, formando una *φ*.

v. 5. *νεογνά,* avverbiale.

ibid. *χνοΐζων*; di solito è usato questo verbo nella forma media.

v. 9. *σύναιμος* errore del lapicida probabilmente per *σύνευνος*.

v. 10. *Στάρτα,* nome che compare solo qui (il maschile *Στάρτος* c'è in un'iscrizione ateniese, *IG.*, VII, 758, 2); forse è un diminutivo di *Σταρτονίκα* o *Σταρτίππα,* ma piuttosto sarà il nome derivato dall'antica magistratura cretese degli *στάρτοι* (come molti Ateniesi si chiamano *"Αρχων*).

IV.

Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 652, n. 66.

Frammento d' iscrizione sepolcrale, rotto in due pezzi. È murato sull'orlo d'un pozzo, dietro l'abside della chiesa *τοῦ Σταυροῦ*. Le lettere sono di epoca tarda (*ϑ* e talvolta *ο* quadrati; da notarsi nella penultima linea il segno ⊟ per *ει*). Il nome del morto era scritto in lettere maggiori; dei versi sotto al [*Χαῖρ*]*ε*, non si può ricostruire altro che l'ultimo pentametro:

N. 22.

[*νῦν*] *δὲ ξεῖνε εἰδών, δακρυχέα*[*ς*] *πάριϑι.*

εἰδών, errore itacistico per *ἰδών*, o meglio errore del lapicida per *εἰδώς*.

'Ολοῦς.

I.

Pietra grigio-bleu, spezzata in due parti, con l'angolo di sinistra frammentario; l' iscrizione è incisa su una lista levigata, il resto della pietra è lasciato ruvido. Dalla forma delle lettere (⊙) si può attribuire l'iscrizione al IV secolo a. C. Demargne, *BCH*, 1900, p. 235; Blass, p. 358.

N. 23.

[*Τόνδ' ἀνέϑηκ*]*ε ναὸν Φοίβωι χάριν 'Ηρίλα υἱός*
Δαμο[*χ*]*άρης, ϑύ*[*σας ἴκ*]*ατι καὶ δύο βοῦς.*

v. 1. *νᾱὸν*, cfr. n. 17, nota al v. 5.

ibid. *Φοίβωι*, cfr. Introduzione, p. 328.

ibid. *'Ηρίλας*, vedi *"Ηριλλος* e molti nomi di radice comune in Fick-Bechtel, *Die griechischen Personennamen*, p. 137.

II.

Base di marmo bianco, spezzata in due parti che però combaciano perfettamente; è iscritta su tutte e due le facce, su una c'è il decreto onorario, sull'altra il distico. C'è differenza fra la scrittura di una faccia e quella dell'altra, ma la diffe-

renza non è tale che non si possa attribuire alla maggior cura adoperata nell' incisione del distico, piuttosto che a diversità di tempo. Per ragioni interne la base si può assegnare con certezza alla fine del IV secolo d. C. Demargne, *BCH*, 1900, p. 237.

N. 24.

Faccia *a* :

Οἰκουμένιον Δωσίθεον
᾿Ασκληπιόδοτο[ν τὸ]ν
λαμ(πρότατον) ὑπατικὸν
ἡ ᾿Ολουντίων βουλὴ
τὸν εὐεργέτην.

Faccia *b* :

Νίκη(ι) ῾Ρωμαίων πάτρη(ι) δὲ ἀνέθηκέ μιν Οὖρσος
νηόν τε Εὐδικίης ἡ[γε]μόνων τε [γ]έν[ο]ς.

« Alla vittoria dei Romani e alla sua patria, Ursus ha consacrata la statua di Asclepiodoto, tempio di giustizia e razza di governanti ». Infatti è fuor di dubbio che colui al quale Ursus erige la statua, è lo stesso al quale è rivolta la dedica sull'altra faccia della base ; un esempio consimile l'abbiamo nella statua di Leontio, a Gortyna, fattagli erigere da Callinico per volere dell'isola intera (n. 7, v. 5): *στῆσε δὲ Καλλείνικος ἐνηεῖ δόγματι νήσσου.* E come qui Ursus fa inalzare una statua, votatagli dalla *βουλή* degli Olunzî, ad Oicumenio Dositheo Asclepiodoto, questi a sua volta, in qualità di Consularis, curò l'erezione di parecchi monumenti ad altri benemeriti governatori romani, monumenti di cui ci sono pervenute ben 5 iscrizioni (*CIG*, 2593-2597) ; da queste si ricava ch'egli fu Consularis a Creta fra il 380 e il 383, notizia che ci permise di datare la nostra iscrizione. La forma della dedica è anche per quelle simile alla nostra ; trascriviamo, a mo' d'esempio, il n. 2593 del *CIG* :

Πετρώνιον Πρόβον, τὸν λαμπρότατον ἀνθύπατον, καὶ ἀπὸ ἐπάρχων πραιτωρίων γ̄, δόγματι τῆς λαμπρᾶς Γορτυνίων βουλῆς Οἰκουμένιος Δοσίθεος ᾿Ασκληπιόδοτος ὁ λαμπρότατος ὑπατικὸς ἀνέστησεν.

(Petronio Probo era dunque *Proconsul*, ma non di Creta, e *Praefectus urbis*).

Altre volte abbiamo invece: *δόγματι τοῦ κοινοῦ τῆς Κρητῶν ἐπαρχίας.*

Creta orientale.

Ἱεράπυτνα.

Frammento d' iscrizione probabilmente metrica, sopra una lastra di marmo venato grigio; periodo romano della decadenza. Mariani, *Mon. Ant.*, VI, p. 320.

N. 25.

. . . . . . μέτοχος
. . . . . . αι παρὰ τύμβοις
. . . . . . ανεινως πρως κατέχω
. . . . . . κ]ατὰ κόσμον ἐνὶ
5 . . . . . . ικεν : οἶδεν
. . . . . . ο τέχναις
. . . . . . ς. —

Ἴτανος.

I.

Iscrizione bustrofedica dal basso in alto, scolpita su di una roccia in mezzo a moltissime altre iscrizioni e disegni, nella località chiamata « 'ς τὸ βερνεγάδι » sopra l'istmo di Tenda, fra Itanos e il capo Sidero; accanto è disegnata rozzamente una mano, che al Comparetti sembra d'epoca romana, molto lontana da quella dell'iscrizione; al Duemmler, invece, contemporanea e tesa ad accompagnare la preghiera contenuta nell' iscrizione; vicino, ci sono altri segni svaniti. La consunzione della roccia, esposta alle intemperie, rende difficilissima la lettura; Duemmler crede di poter ravvisare un' iscrizione metrica, e precisamente nel metro pre-epico scoperto dall'Usener; lasciando a lui tale responsabilità (vedi l' Introduzione,

p. 342), daremo, soltanto per scrupolo di compilatori, la sua lettura e la sua interpretazione. Comparetti, *Mon. Ant.*, III, p. 443, n. 206; Duemmler, *Mittheilgn. d. d. arch. Inst. zu Athen*, XVI (1891), p. 127.

N. 26.

> *(Μὰ Τῆ)[να] κ' Ἀθάν(α)ν*
> *[ἁ π]τ(ό)λ[ι]ς εὖ εἴη*
> *Ἰτανίων [π](α)ι[σ](ί)ν,*
> *⊟ό<π>πε(ϱ) κα τὸ λ(ῆι), ἐν*
> *[εἰϱάναι] εὖ τελῆμ (βίον) τε.*

« Per Giove e Atena! La città possa mantenersi in buono stato per i figli degli Itanii, per ciascuno che vuole questo: finire la sua vita in pace e bene ».

Un'altra disposizione dei versi sarebbe:

v. 1. *μὰ-πτόλις.*

v. 2. *εὖ-παισίν.*

v. 3. *ὅππεϱ-εἰϱάναι.*

v. 4. *εὖ-τε.*

Il verso di chiusa sarebbe mantenuto puramente giambico, ciò che spiegherebbe il *τε*.

v. 1. Zeus ed Atena devono essere stati per Itanos *πολιεύς* e *πολιάς*.

v. 3. Comparetti afferma che non ci sono vacui all'estremità delle linee 2 e 3, dove si possa inserire il *παισίν*.

v. 4. *⊟όπε* = *ὅσπεϱ*, starebbe qui al luogo di *ὅστις*, *ὅς γα*; il Comparetti osserva che l' ⊟ per l'aspirata è estranea non solo all'uso ma anche alla natura del dialetto cretese.

ibid. Il *τό* pronominale per *τόδε*, *τοῦτο*, non è strano in una iscrizione arcaica.

v. 5. Al posto di *εἰϱάναι* potrebbero stare altri nomi: anzi quell' *ἐν* potrebbe essere pure il principio d'un avverbio.

La lettura del Comparetti è la seguente:

> *(Μ)ὰ (Ζῆ)[να] κ' Ἀθάναν [κλυ]τός? [τι]ς εὖ εἰη*
> *Ἰτανίων αἰ [κϱ]ίνη? ὦπε(ϱ) τ[ύ] κα λῆι ἐν....*
> *......εὖ τελῆ(ν βί)ον τε.*

II.

Epitafio d'una signora; dialetto dorico, con influssi epici (*μίμνεται*); III secolo o fine del IV a. C. Spratt, II, p. 421, n. 19; Kaibel, n. 265; M. Kalaidakis, *Κωνσταντινούπολις*, giornale di Stambul, 24 luglio 1893, n. 164; Myres, *JHS*, XVI (1896), p. 178; Vogliano, *Acc. Napoli*, Nuova serie, II, 1913, pp. 33 sgg.

Il Myres pubblicò un frammento della stele, mutilata nel fianco sinistro, senza darsi cura di ricercare se fosse stata già pubblicata completa; tuttavia il suo frammento ci aiuta a correggere la lettura del Kaibel. È strano che il frammento fu trovato a Kydonia che, rispetto ad Itanos, si trova quasi all'estremità opposta di Creta.

N. 27.

Τὰ[ν] μεγάλαυχο[ν] ἔγρ[α]ψε — Σαμηραμὶς οὔνομα — Πείσων
ἇς κλέος ἐν Κρήται μίμνεται ἀθάνατον·
δόξηι γὰρ γονέων, ἀρετᾶι δ' ἀνδρὸς συνομαίμου
Φείδωνος, γενεᾶς ἔκκριτον ἀθανάτων
5 *μναστῆρα σὺ δέδεξαι ἐπίφθονον· [ἀλλ'] ἐτέκνωσας*
σᾶς ἀλόχου, Πείσω[ν], ἔγγονον ἰσόθεον·
ἀλλά, Ζεῦ Κρονίδα, σώζοις γόνον ὃν κατέλ(ε)ιπ[εν
Σωναύταν δεκέτη δόξαν ἔχοντ' ἀρετᾶς.

v. 1. Il nome *Σαμηραμίς* (= *Σημιραμίς*) si trova in una epigrafe inedita, trovata dal dott. Maiuri presso l'acropoli di Sybrita.

v. 2. *μίμνεται* poetico per *μένεται.*

v. 5. Il *μναστὴρ ἐπίφθονος* è Ades; da *ἐπίφθονος* sembrano dipendere i dativi precedenti *δόξῃ* e *ἀρετᾷ*.

v. 8. Ho scelto la forma del Kaibel *δεκέτη* perchè il *κ* è confermato dal Myres (che legge *ἱκετῇ*); la forma *δεχέτη* del Vogliano non è la forma cretese (che deriva dall'antica *δεκαϝέτης*), ma anche a Creta si trova quando vi penetra la

κοινή, nella quale spesso si adopera *ἔτος* invece di *ἔτος*; così abbiamo un *δεχέτιν* nell' iscrizione metrica di Oaxos (n. 15), e un *δωδεχέτης* in quella di Cydonia romana (n. 32).

III.

Quadro di pietra locale, trovato ad Itanos e portato a Toplu; la lettura è difficile perchè la pietra è scrostata fra i versi 9-21, e per la cattiva composizione dell' iscrizione sepolcrale; I secolo a. C. Halbherr, *Mus. It.*, III, p. 592, n. 11 (suppl. Comparetti); *Ξανθουδίδης*, *'Εφ. 'Αρχ.*, 1908, p. 240.

N. 28.

Πό]ντου κυμαίνοντος ἐνοικ[ήτ]ιραι ἄθαμ[βοι
N]ηρῆ(ι)δες, ξανθοὺς λυσάμεναι πλοκάμο[υς
δεῦτε πρὸς ἠϊθέου νέον ἠρίον, ὄφρα τάχιστα
με[ίζον'] 'Αχιλλείης θρῆνον ἀεισόμεναι,
5 *ὃν Κ[ύ]πρις [οὐ] λεχέεσσι γαμοκλόπος ἐμνήστευσεν*
οὐδὲ καλῶν θαλάμων συνκατέλεξε κόρηι,
ἀλλ' αὔτως ὑπὸ γαῖαν ἔβην Πλούτωνι πάροικος
καὶ πατρὶ τὸν πρόσθεν γαῖ' ἐκάλυψε τάφωι.
'Ερμῆ Μαιάδος υἱέ, ἄγ' εὐσεβέων ἐπὶ χῶρον
10 *ἄνδρα τὸν ἐν θήραις γ' ὄντ' ἀκ[αμαν]τότατον,*
ὃν πατρὸς θρέψασα πόλις γ' [εὔδοξος] Ἴτανος
κλαῦσεν ἐπ' οὐχ ὁσίωι σώ[ματ' ὀδυρα]μένη.
'Αλλὰ σὺ δῖα μάκαιρα Διὸς θ[........]ηγε
Κρήτης ἀγκόπασον μητ[ρὸς.... ...]ων·
15 *οὐ γὰρ μόρσιμόν ἐστι φυγ[εῖν ....]νι,*
εἴ γε θεοὶ ταύτην ἀτραπὸν ἥρ[μοσαν αὖ]
καὶ πολὺ βε[λ]τείους καὶ κ[αλ]λίονα[ς δ' ἄρα φῶτας]
ὧν γένος ἐκ μακάρων [γ' ἐ]στὶ κ[αὶ ἀθανάτων]·
θνήσκει μὲν γὰρ ἄναξ Μίνως[ὅς ἐδέσποσ]ε Κρήτης,
20 *θνήσκει δ' 'Ηρακλέης υἱὸς ἐών γ[ε] Διός,*
οἵ τε Διόσκοροι ἄνδρες ἔφυν θνητοὶ τό γε πρῶτον,
εἰς δὲ θεοὺς ὤ(ι)[χο]ντ' εὐσεβίας γε χάριν.
τοιγάρτοι καὐτὸς [δ' ἀρ]ετᾶς ἕνεκεν κατὰ πάτραν
εἰς τόπον εὐσεβέων χῶρον [ἀ]πω(ι)κισάμην·
25 *πατρὸς μὲν γένος ὢν γε πολίτα(ς) οὔνομα δ'αὖ μοι*

κάτθετ' ἐμὴ μήτηρ τεξαμένη γε Φιλίσκω
ὅππως κεκλοίμην 'Εξάκων ἐν πάτριδ' 'Ιτάνωι
ζῶν, θνήσκω δ' (οὐδὲν) οὔνομ' ἔχων σὺν ἐμοί,
οὐ τελέσας ἀρχὴν πόλεως ἧς ἔκγονός εἰμι,
30 θνήσκω δ' ἐκπληρῶ[ν] εἴκοσι καὶ δύ' ἔτη.

v. 2. *Νηρῆδες* o *Νηρηΐδες* è forma più comune di *Νηριίδες*, come si trova nell' Halbherr; l'asta orizzontale della H, infatti, è consunta ma visibile.

v. 3. *ἠίθεος* è precisamente il giovane adulto ma non ancora ammogliato.

v. 4. *μείζον'* è cong. dello *Ξανθ.*

ibid. *'Αχιλλείη* è forma insolita per indicare l'*Αἰθιοπίς*, che narrava la morte di Achille, presa forse per analogia con *Εὐρώπεια*, il carme di Europa, *'Ηράκλεια*, il carme di Ercole, ecc. Dunque le Nereidi canterebbero sulla tomba del giovane morto un *θρῆνος* maggiore di quello che avevano cantato alla morte di Achille.

v. 6. Nota la leziosa costruzione, nella quale *καλῶν θαλάμων* dipende da *κόρη* quasi come aggettivo di qualità.

v. 10. La caccia era uno degli esercizi preferiti dai Cretesi, che, come ognuno sa, furono sempre ritenuti eccellenti arcieri; questa loro passione è documentata da numerose iscrizioni, dove è vantata la loro fama di buoni cacciatori; fra le metriche, per es., cfr. l' iscrizione seguente.

v. 12. Lo *Ξανθ.* crede che sarebbe migliore l' integrazione *ἐπ' οὐχ ὁσίωι σω[ρῶι γειναμ]ένη*; ma l'autore dell' iscrizione avrebbe dovuto confondere *σωρός* = cumulo (specialmente di grano) e *σορός* = arca, e, per ragione metrica, avrebbe sostituito il primo vocabolo al secondo.

v. 13. *Ξανθ.*: *θ[ρέπτρα νῆσός γε]* che, non può stare perchè le ultime lettere sono ΗΓΕ.

v. 15. *Ξανθ.*: *φυγεῖν [ὁδὸν 'Αδραστείνης]*: ma le ultime lettere sono ΝΙ.

v. 19. Ho integrato [*ὃς ἐδέσποσ*]*ε Κρήτης*, perchè mi pare che questa forma, o un'altra forma verbale simile, sia struttivamente e metricamente assai migliore dell'integrazione dello *Ξανθ.*: [*ὧν πρῶτά γ*]*ε Κρήτης*.

v. 27. *'Εξάκων*: cfr. un nome simile, *'Εξάκης*, nell'iscrizione di Tegea. *IG.*, V_2, n. 272_3.

v. 28. *οὐδέν* poteva facilmente essere saltato dal lapicida, perchè comincia col medesimo dittongo della parola seguente; vorrebbe dunque dire che *'Εξάκων* fu così chiamato finchè fu in vita; nella tomba non portò con sè alcun nome. La *ε*, davanti alla cesura, si allunga anche più facilmente perchè in posizione enfatica: per la metrica, ma non per il senso, sarebbe preferibile l'integrazione dello Halbherr: *(τοῖον) δ' οὔνομα.*

IV.

Iscrizione sepolcrale, frammentaria, d'un cacciatore; lettere grandi ma spesso assai consunte; A con l'asta obliqua; epoca abbastanza buona. Spratt, II, p. 420, n. 18; Kaibel, n. 196.

N. 29.

Τὸν θρασὺν ἐν θή[ρ]αις Δαμάρατον, [ξένε, λεύσσεις,]
λαμπρὰ κυναγείας ἔργα πονη[σάμενον,]
ὃν γενέτας ἔσπειρ' 'Αμμώνιος ἐσ[θλὸν ἐν ὅπλοις]
[κ]αὶ βουλᾶ[ι], πίστ(ε)ι δ' ἔξοχον ἀμερ[ίων,]
2 *[εἰκο]σέτη δ' ἔκλαυσαν ὁμήλικες ὄν[τα κυναγόν,]*
[μνήμην δ'] εὐσεβέων πατρὶς [ἔσωσεν ἀεί].

Tanto cara al giovane defunto e tanto apprezzata dai suoi congiunti doveva essere la sua gloria di ottimo cacciatore che, nel breve epigramma, vi si insiste per ben tre volte (vv. 1, 2 e 5).

Παλαίκαστρον.

Inno a Giove del celebre santuario di *Ζεὺς Δικταῖος*, il pomo della discordia fra le città di Creta orientale. Un'immagine di argilla rappresentante degli opliti presso ai carri di guerra, alcuni scudi votivi di bronzo e la superficie dell'altare ancora ricoperta di cenere, sono testimonianze sicure della località, dove il culto al dio ellenico s'era sostituito all'antichissimo culto minoico dell'Antro di Psychró. L'Inno era

scritto su una lastra di pietra gessosa (*τιτανόλιθος*) grigia, alta più d'un metro (cm. 105), larga quasi mezzo (cm. 45), ma piuttosto sottile (cm. 5,3), che nella distruzione del tempio andò in frantumi, per fortuna in gran parte rinvenuti e reintegrati. Assai utile per la ricomposizione fu il fatto che, anche nel rovescio della lastra, è incominciata la stessa iscrizione, abbandonata poi a causa dei gravissimi errori commessi dall'inetto lapicida: si tratta dunque, senza dubbio, d'una copia; la lingua, una *κοινή* poetica abbastanza dorizzante e la maniera della composizione sono molto simili a quelle dell'inno di Isyllos d'Epidauro, del 300 circa a. C.; la copia, invece, è stata compiuta verso il 200 d. C.; A e spesso A, Ƶ e Ꙁ, Δ, C, Ω; spesso sul rovescio Є per Ε e Μ per Μ, che compare una volta anche sulla faccia anteriore (r. 1). R. C. Bosanquet, *The Palaikastro Hymn of the Kouretes*, in *BSA*, XV (1908-9), p. 339; G. Murray, *The Hymn of the Kouretes*, ibid., p. 357; J. E. Harrison, *The Kouretes and Zeus Kouros*, ibid., p. 308; A. J. Reinach, *Bull. Annuel d'epigraphie grecque*, 1909-1910, p. 331; *Ξανθουδίδης*, *Ὕμνος εἰς Δία Δικταῖον*, *Κρητικὴ Στοά*, 1911.

N. 30.

Ἰώ,
Μέγιστε Κοῦρε, χαῖρέ μοι,
Κρόνιε, παγκρατὲς γάνους,
βέβακης
5 *δαιμόνων ἀγώμενος·*
Δίκταν ἐς ἐνιαυτὸν· ἔρ-
πε καὶ γέγαθι μολπᾶι,
τάν τοι κρέκομεν πακτίσι
μείξαντες ἅμ' αὐλοῖσιν,
10 *καὶ στάντες ἀείδομεν τεὸν*
ἀμφὶ βωμὸν εὐερκῆ.
Ἰώ, κ. τ. λ.
Ἔνθα γάρ σε, παῖδ' ἄμβροτον,
ἀσπιδ[ηφόροι τροφῆες]
15 *πὰρ Ῥέας λαβόντες πόδα*
κ[ρούοντες ἀπέκρυψαν].

'Ιώ, κ. τ. λ.

. . . .

. . . .

20 . . . .

. . . . τᾶ]ς καλᾶς 'Αο(ῦ)ς.

'Ιώ, κ. τ. λ.

῏Ωραι δὲ βρ]όον κατῆτος

καὶ βροτο(ὺ)ς Δίκα κατῆχε

25 [πάντα τ' ἄγρι' ἄμφεπ]ε ζῶι'

ἁ φίλολβος Εἰρήνα.

'Ιώ, κ. τ. λ.

῾Α[μῶν θόρε κὲς στα]μνία,

καὶ θόρ' εὔποκ' ἐ[ς ποίμνια,

30 κὲς λήϊ]α καρπῶν θόρε,

κὲς τελεσ[φόρους αὔρας].

'Ιώ, κ. τ. λ.

[Θόρε κὲς] πόληας ἁμῶν,

κὲς ποντοφόρο(υ)ς νᾶας,

35 θόρε κὲς ν[έους πολ]είτας,

θόρε κὲς Θέμιν κ[λειτάν].

« Salve, sommo Kouros, io ti saluto, Kronio, signor di tutto lo splendore, tu sei venuto, alla testa dei tuoi demoni, a Dicte, per l'anno nuovo: appressati, e godi del canto e della danza

« che noi a te intrecciamo, mescolando il suono delle arpe con quello delle tube, e, fermatici, cantiamo intorno al tuo altare ben recinto.

« Salve, ecc.... Perchè qui gli aji coperti di scudo ti portarono, fanciullo immortale, prendendoti dalle braccia di Rhea, e battendo i piedi ti nascosero.

« Salve, ecc.... E le stagioni ogni anno portarono frutto, e la Giustizia governò gli uomini, e tutte le cose viventi selvagge furono tenute dalla Pace, amica della ricchezza.

« Salve, ecc.... Salta pure per i nostri vasi pieni, e salta per le greggi lanose, e per i semi dei frutti salta, e per i venti fecondatori.

« Salve, ecc.... Salta per le nostre città, e per le navi portate dal mare, e salta per i giovani cittadini, e salta per la Legge illustre ».

v. 3. *γάνους*, genitivo di *τὸ γάνος* (*γαίω*, *γίνυμαι*) = tutto ciò ch'è risplendente, luccicante, specialmente parlando dell'acqua, del vino, del miele; splendore, ornamento, fregio, rifocillamento.

v. 5. *δαιμόνων*, sono i Cureti.

v. 8. *κρέκομεν*, da *κρέκω* = batto il tessuto, tesso; poi, batto col plettro, suono.

v. 10. *στάντες*; dopo la danza i Cureti si fermano presso all'altare, e intonano l' Inno.

v. 16. *ἀπέκρυψαν*, alla ricerca di Cronos.

v. 25. *πάντα τ' ἄγρι'*, *Ξανθ.*: *ἄλλα τε θνάτ'*.

v. 28. *Ἁμῶν*, Murray *Ἅμιν*.

ibid. *σταμνία*, *Ξανθ.* *δέμνια*.

v. 31. Ho preferito *αὔρας*, assai più efficace e pittoresco, al *σίμβλους* suggerito dai Murray, malgrado la ristrettezza della lacuna, in omaggio all'accenno che Diodoro (V, 65) fa, in mezzo alle altre occupazioni dei Cureti, della *μελιττουργία*.

v. 36. *κλειτάν*, Murray *καλάν*.

Σιτία.

Iscrizione cristiana: invocazione d'un abate alla Vergine. Spratt, II, p. 429.

N. 31.

Ὁ τῆς μονῆς προστάτης·
οὔρεος αἰπυτάτοιο, κόρη, λᾶαν δίχα χειρῶν
τμηθέντ' ἀφράστως δεξαμένη σὺ μόνη,
ἵλαθ' ἀποιχομένοις ἱκέταις σοῖς ἠδὲ παροῦσι
5 *νῦν τε καὶ ἐσσομένοις ἁζομένοις σε ὅλως·*
ταύταν ἐκ κραδίης αἰτῶ χάριν, ὡς πολύμοχθος
Παντόγαλος Γαβριήλ, παρθενικὴ Μαρίη,
κοὐ μόνος αὐτὰρ ἅπαντες ἀολλέες, ἄζυγὲς ἁγνή,
κύπτοντες κατὰ γῆς σ' ἀντιβολῶμεν πάντες.
10 *νῦν δ' ἔτι, ἐλπωρὴ μερόπων, Μαρίη ἐρατεινή,*

δείκνυο καὶ ἡμῶν εὖχος ὅ[λ]ους τε μόγους.
Ἀπόκρισις.
εὐμενέτειρα πέλω καὶ ἔσσομαι ὑμετέροισι
μόχθοις, υἱὸν ἐμὸν πάντοτε λισσομένη.

v. 8. *πάντες*, errore del lapicida, al posto di *ὁμοῦ*, o simile, richiesto dal significato e dal metro.

Nel primo distico si accenna a un miracolo della Madonna, che sembra avere arrestato un masso che precipitava; ma non è detto che tale miracolo sia stato compiuto proprio in favore dell'abate Gabriele, che ora soltanto lo ricorda pregando la Vergine di essere anche a lui benigna.

Creta centro-occidentale.

Κυδωνία.

Iscrizione sepolcrale proveniente dalla necropoli di Cydonia, trovata nella casa di Emanuele Anastasaki; la pietra, adoperata ad uso di acquaio, è molto consunta; il σ dappertutto è rovesciato. Kalaissakis, *Αὐγή* della Canea, 12 marzo 1899; Mariani, *Mon. Ant.*, VI, p. 106; Vogliano, *Acc. Napoli*, 1913, p. 33 sgg.

N. 32.

Μ]αττία Λουκίου θυγάτηρ
χαῖρε.

Κ]άλλει καὶ μορφᾶι [τ]ὰν ἔ[ξοχον] ἥρ[πασ]εν Ἄιδ(α)ς
αἰφνιδίως ζώοις πᾶσι πο[θ]εινοτάταν,
Μάττιος ἂν ἐφύτευσε πατήρ, μάτη[ρ δ' ἀ]τίτ[ηλ]εν
Εὐτυχία· θνάσκω, δωδεχέτης [ὁ κύκ]λος,
5 *[Ματ]τ[ί]α οὔνομα ἐοῦσα, λιποῦσα δὲ φ[ῶς ὑ]πὸ κεύθη*
κεῖ]μαι Φερσεφόνας ἐν νυχίωι [θαλ]άμωι
πατρί [τε] καὶ τᾶι ματρὶ λιποῦσ' [αἰώνι]ον ἄλγος
τᾶι πο]λυδακρύτωι εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον.

v. 1. Vogliano *ἔξοχον* o *ἐσθλάν*, Comparetti (in Mariani) *εὔχαριν*.

v. 3. Vogliano *ἀ]τίτ[ηλ]εν*, Mariani *ἔ]τι τ[ίκτ]εν*.

v. 4. *δωδεχέτης*, vedi la nota al v. 8 dell'iscrizione di Itanos, n. 27. Curioso il passaggio improvviso dalla terza alla prima persona dopo *Εὐτυχία*.

v. 5. *κεύθη*, perchè sembra si possa ravvisare in fondo ΥΘΗ, Comparetti *βένθη*.

v. 7. *[αἰώνι]ον* è del Vogliano; Comparetti *βαρύστονον*.

Ποικιλασσός.

Stele funeraria, rotta in alto e in basso, in una grotta nella località di *Ἅγιος Ἀντώνιος* presso Tripiti; l'o è più piccolo delle altre lettere. De Sanctis, *Mon. Ant.*, XI, p. 513, n. 53.

N. 33.

...[το]ῦ γὰρ ἐγὼ [κεῖμαι παῖς Εὐπόλε?]μος νέκυς [ὧδε
[αἰ]φνιδίως στυγ[ερὸν τέρμ]α λαχὼν βιότου·
[π]ροσφιλὲς ἀστοῖσιν [πᾶσι ξε]ίνοισί τ' ἀμεμφής
[ν]αῖον ἐμὸν μόχθοις ἡ[νι]οχῶν βίοτον·
5 *εἰ δέ με Μοιρῶν νήμ[ατα] δύσμορον ἢ φθόνος ἶλ[ε,*
[ἀ]λλὰ θανόνθ' ἕξει χῶ[ρος ἐ]ν εὐσεβέσιν.

v. 3. *προσφιλὲς*, per *προσφιλὴς*, che però non entra nel metro.

v. 5. *ἶλε* = *εἶλε*.

Creta occidentale.

Κάντανος.

Iscrizione sepolcrale di una signora, in casa di *Μιχαὴλ Κατζουλάκης* a Kakodiki, frazione di *Τζιναλιανά*; pietra azzurrognola; lettere irregolari, *o* spesso più piccolo; II secolo a. C. De Sanctis, *Mon. Ant.*, XI, p. 502, n. 32.

N. 34.

Σώφρονα Θεοδόταν ἐσόρα ξένε μικρὸν ἐπιστάς
πατρίδος ἐκ Καρᾶς Μαστοκλέους θυγάτρα

ἀστοῖ[ς] καὶ ξεινοῖσι ποθεινοτάτην παρὰ π[ᾶ]σιν
θουμαρῆ τε πόσει ἠδὲ τέκνοις ἐρατήν·
5 οὕνεκα δ' εὐσεβίης μάκαρες θεοὶ ὧδ' ἐπέκλωσαν
στείχειν εἰς 'Αΐδην εὐθανατοῦσα ἄνοσον.

v. 1. *Θεοδόταν*, con la prima lunga, ricorda quasi una forma originaria *Θειοδόταν*.

v. 2. *Καρᾶς*, il De Sanctis interpreta come « caria », ma sarebbe una forma unica, mai attestata altrove; è più verosimile che si tratti di una cittadina o di un villaggio chiamato *Καρά*, come quello che diede il celebre calcare per i più antichi monumenti ateniesi.

v. 4. *θουμαρῆ* per *θυμαρῆ* = gioconda, gradita.

v. 6. *εὐθανατοῦσα* dovrebbe stare nell'accusativo con *ἄνοσον*, ma allora il pentametro non va più.

Πολύρρην.

I.

Stele funeraria di marmo bianco, in due pezzi; è sciupato soltanto il principio del primo esametro: è del III-II secolo a. C., in buon dialetto dorico. De Sanctis, *Mon. Ant.*, XI, p. 476, n. 2; *Ξανθουδίδης*, *'Εφ. 'Αρχ.*, 1908, p. 242.

N. 35.

Κλει]τὸν ἐ[όντ]α σ' ἀδ[ρόν τε] πολύστονον εἰς 'Αχέροντα,
"Αδραστε, στυγερὰ Μοῖρα κα[τ]αγάγετο.
μάτηρ δ' οὐχ ὑμέναιον ἀπ[ὸ] στομάτων Πολυμήδα
ἧκε πρὸ νυνφιδίων (ἱ)σταμένα θαλάμων,
5 ἀλλά τοι ἀντὶ γάμου γοερὸν μέλος εἶαχε θρήνων,
στέρνον ἀμετρήτωι πέ[ν]θει τειρομένα·
μαρμάρου ἐκ Παρία<ι>ς δὲ τελεσσαμένα τόδε σᾶμα
πατρὶ σὺν 'Αρχίνωι σου δέμ[ας] ἐκτέρισεν.

v. 1. I supplementi sono dello *Ξανθ.* Nell'*ἀδρόν* vi sarebbe un gioco di parole col nome del defunto.

v. 2. Il De Sanctis, senza sufficiente motivo, crede che Adrasto sia il fidanzato, e che la morta sia la sua sposa.

v. 5. *εἶαχε* per *ἴαχε*, da *εἰάζω* = grido.

II.

Grande parallelepipedo di pietra grigia, giacente nella località, *στὸν χάρακα* presso Paleocastro ; a sinistra stanno, in grande, due iscrizioni dedicatorie:

ΘΕΑΓΕΝΙΔΑΣ ΑΙΤΙΜΕΙΑ
ΠΑΣΙΝΟΩ ΠΙΘΩ

'Αιτίμεια, secondo il Comparetti = *'Αειτίμεια*, per errore del lapicida.

In alto a destra, in caratteri piccoli e assai consunti, sta l'epigramma sepolcrale, di composizione assai trascurata e grossolana ; è nel solito dorismo, con lettere lunate, C, Є ma anche, nelle prime due linee, E. Blass, p. 422, n. 5119 *c*; De Sanctis, *Mon. Ant.*, XI, p. 478, n. 3 (integrazioni del Fraccaroli); *Ξανθουδίδης*, *'Εφ. 'Αρχ.*, 1908, p. 243 ; Comparetti, *Wiener Studien*, 25, p. 2.

N. 36.

Ἔτλαν καὶ πολέμου βαρυαλγέ(α) αἶσαν ἐγὼ τὰν
μιμν[έ]μεν (ἐξ)έλα[χ]ον, δουριβαρῆ κάματον,
κ[ἄ]λλως αἰ[χμη]τῶν προγόνων κλέος ἔσχον ἄμει[νον
δόξαν ἑ[λ]ών, πινυτὰν ἔξοχα σωφροσύναν·
5 *προσφιλὲς ἀνυσάμαν ἐμ πατρίδι πὰρ πολιητῶν*
κῦδος ὁ Πασινόου, ξεῖνε, Θεαγενίδας.
εἰ δέ με δακρυχαρὴς Λάθας ὑπεδέξατο κευθμὼν
ἀλλ' ἀρετὰ περάτων ἀντία κ(ο)ὐρανίων.

La lettura è del Comparetti.

v. 1. *αἶσαν ἐγὼ τὰν*, Fraccaroli *ἄϊσαν ἰωκάν* (= mischia ineguale), con una forma femminile di *ἄϊσος*, aggettivo composto, che sarebbe stata inventata dal lapicida.

v. 2. *μιμνέμεν ἐξέλαχον*, Fraccaroli *μίμνειν καὶ παρὰ τὸν*.

v. 3. *κἄλλως αἰχμητων*, Fraccaroli *καλῶς ἀντισχών*.

v. 4. *ἑλών*, Fraccaroli *ἔχων*.

ibid. *πινυτὰν* (= saggia, prudente) *σωφροσύναν*, apposizione di *δόξαν* piuttosto che genitivo plurale.

v. 8. *κούρανίων*, *Ξανθ. κυρανέει*, che sarebbe forma inventata dal lapicida, fondendo le due parole di significato consimile *κοίρανος, -εω* e *τύραννος, -έω*.

Ὑρτακίνη.

Stele marmorea, rotta inferiormente, murata nella casa di *Ἰωάννης Ἀντωνοβαρδάκης*; III secolo a. C. De Sanctis, *Mon. Ant.*, XI, p. 504, n. 36.

N. 37.

Ἑρμαίαμ παριδόντα ἐπὶ δεξιὰ κεῖμαι. . . .
Σωσάρχοι θυγάτηρ <Πασιμνάστα> Περγαμία τὸ γένος.

v. 1. In fondo al verso dovrebbe stare un participio (come *ὁρο͂υσα*) che regga l'accusativo precedente: *Ἑρμαίαμ* (cioè *Ἑρμέαν*) sarà una statua di Ermete.

v. 2. *Περγαμία*, di Pergamo, secondo il D. S. città fra Polyrren e Kydonia, non nominata in alcun altro documento epigrafico; ma potrebbe essere anche di Pergamo d'Asia.

ibid. È introdotto in mezzo al pentametro il nome della defunta, che doveva invece venire scritto a parte sulla tomba: simili irregolarità prodotte dall' inserzione forzata di nomi propri, o di certe qualità del morto che si volevano ricordare, nella ristrettezza del verso, non sono rare nelle epigrafi, soprattutto funerarie; cfr. ad es. nel Kaibel il n. 22, in cui non può rientrare nell'esametro il nome di *Ἀντιστάτης*, e il n. 60, nel quale è interpolato, nell'enumerazione dei pregi di Theophila, un « *καὶ ἐργάτις* ».

Φαλάσαρνα.

Amuleto magico in esametri, su una tavoletta di piombo di piccolo formato, arrotolata in sè stessa; alla *κοινή* sono ancora mescolate molte forme doriche locali; fine del IV secolo

a. C. La parte destra, che nell' accartocciamento rimase all'esterno, è assai consunta; l'integrazione e l' interpretazione sono del Wünsch. Ziebarth, *Nachrichten der Kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen* (phil. hist. Kl.), 1899, p. 105, *Neue Attische Fluchtafeln*; Wünsch und Hoffmann, *Rheinisches Museum*, 55 (1900), p. 73; Schultz, *Rätsel aus dem hellenischen Kulturkreise*, p. 84.

N. 38.

Αἰθ[α]λίαν ἀνὰ γᾶ[ν ναίοντα δόμο]νδε κελεύω
φ]ευγέμ(εν ἡμ)ετέρων οἴκων ἄ[πο βάσκανα φῦλα,
Ζῆνά τ' ἀλεξίκακον καὶ Ἡρακλέα πτολίπορθο[ν,
Ἰατρὸν καλέω καὶ Νίκην καὶ Ἀπόλλω[να.
5 *<Αἰάϊετ'>ὧδ' ἕλκει Τέτραγος πυξυναίγα<γα>λις. (Ἄϊ<αι>ετ')*
Ἔπαφος Ἔπαφος Ἔπαφος φεῦγ', ἅμα φεῦγε λύκαινα,
φεῦγε κύων ἅμα σ(ὺ) καὶ Πρόκ(λ)οπ<ρ>ος, ἅτε σύνοικος·
μαινόμενοι δ(ρ)άντων πρὸς δώματα αὐτο(ῦ) ἕκαστος·
Ἀρκο(ῦ) μὲν πόμα[σιν δακ]ετῶ<ι> τῶ<ι> κύνε. Ἄσκι κατάσκι
10 *(ἄσκι) κατάσκι (αἴσια λίξ)· (λ)ασίαν ἐν ἀμολγῶι <λίξ>*
αἶγα βίαι ἐκ κήπο(υ) ἐλαύνετε· [τ]ο(ὔ)νομα Τέτραγ
[ὑμέτερον·] σοὶ δ' ο(ὔ)νομα Τρέξ, ἀνέμωι Διὸς ἀκτή.
Ὄλβιος, ὧι κ(α)τάδεσ[μ]α ἐδαθῆι· κατ' (ἀ)μαξιτὸν (ἥ)κοι·
φρεσ(σί)λ<λ>υτος [δ' ὅς] ἔχηι μακάρων <μακάρων> κατ' ἀμα-
[ξιτὸν αὐδάν.
15 *Τρὰξ τέτραξ τέτραγος.*
Λαμναμενεῦ, δάμασον δὲ κακῶς ἀέκοντας ἀνάγκαι·
ὅς κέ με σίνηται, καὶ οἱ κακὰ πολλὰ βαλοί(η)ς,
ἱερακόπτ[ερον] πελειοπετον χιμαίρας ἀμισαντος λεώκερως
λ[έ]οντος ὄνυξ λεοδράκοντος γλῶσ(σ)α γένειο[ν.
20 *ο(ἵ) με κατάγχισ[τον] δηλήσετ', οἱ οὔτε ἐπ' (ἀ)νίκτωι*
οὔτε πάτωι (φυγετή)· ἐπά(γ)ω Γῆι σίντορα πάντων. <α>

« Io comando alle genti infernali, abitanti nella terra Aithalia, di fuggire a casa loro, via dalle nostre case, e chiamo Zeus che protegge dai mali ed Ercole distruttor di città e il Medico e la Vittoria ed Apollo. Così vi trascina (la forza delle

parole magiche) Tetragos pyxytyaigalis. Ascoltatemi: Epafos, Epafos, Epafos, fuggi, fuggi insieme o lupa, fuggi o cane e insieme anche tu, Proclopo, ospite insaziabile; pazzi di paura corrano ciascuno alla propria casa. Tien lontane dalle bevande le due Cagne (Arpie?) mordaci. Aski kataski, aski kataski aisia lix; spingete la velluta capra nel tempo della mungitura con forza via dal giardino; il vostro nome è Tetrag; ma tu, o vento, hai il nome Trex, dono di Giove. Felice colui al quale fu data in sorte la conoscenza delle formule magiche: egli può andare (tranquillo) per la strada (degli spiriti); ma diventa pazzo colui che trattiene la voce nella strada degli spiriti. Trax tetrax tetragos. O Damnameneus, doma con la violenza coloro che malvagiamente si oppongono, e a chiunque mi offenda anche a lui voglia tu scagliare molti mali. Penna di sparviero, ala di colomba, corno levigato della chimera....?, artiglio di leone, lingua e barba di liscio dragone. Colui del quale l'unguento magico mi distrugge, quegli non troverà scampo nè per via inaccessibile nè per via accessibile. Affido alla terra il danneggiatore di tutti».

v. 1. *Αἰθαλία* o *Αἰθάλη*, nome che spesso indica le isole d'Elba (cfr. ad es. Strabo, 2, 123 e 2, 223 segg.), di Lemno (cfr. ad es. *Ethym. M.*, 33, 22), di Chio (cfr. ad es. Steph. Byz., sotto *Αἰθαλίτης*, ecc.; forse era usato anche per Creta, oppure la formula stereotipata fu introdotta anche in questa poesia, oppure ancora la poesia fu composta fuori di Creta e poi fu portata colà.

v. 4. *Ἰατρόν*, eponimo di Apollo, poi staccatosi a divinità indipendente, o anche epiteto di Ercole.

v. 5. *Τέτραγος πυξυτυαίγαλις*, parte della formula magica.

v. 6. *Ἔπαφος* ecc.; l'invocazione, che può far prolungare la voce a piacere, spiega l'irregolarità metrica; così tutte e tre le volte l'ε conta per lunga, e la terza volta l'ultima sillaba, pure innanzi a consonante, è breve. Igino (*Fab. praef.*) spiega così il significato della parola magica: « Ex Nocte et Erebo Epaphus ».

v. 7. *Πρόκλοπος* (nella pietra *πρόκλοπρος* forse per inasprire la parola) può derivare da *προκλέπτω*, ed essere uno spirito maligno che rubava di nascosto quanto poteva, soprattutto il

latte delle pecore non ancora munte (una specie di Caprimulgus; vedi Plinio, *N. h.*, X, 115).

v. 9. *τὼ κύνε* spesso indicano le Arpie, che insidiano il cibo e le bevande degli uomini.

ibid. La formula magica com'è qui ricostruita compare spesso nelle *Grammata Ephesia*. Esichio, sotto *γράμματα 'Εφέσια*, spiega: *ἄσκι = σκότος, κατάσκι = φῶς, λίξ = γῆ, τέτραξ = ἐνιαυτός, δαμναμενεύς = ἥλιος, αἴσιον = ἀληθές.*

v. 10. *(λ)ασίαν* ecc., può voler dire che la formula difende i campi dai capri, oppure che spinge i capri a venire spontaneamente dal pascolo a farsi mungere.

v. 11. *Τέτραγ* forse in relazione etimologica con la radice greca di *τέσσαρα*, perchè le parole magiche sono appunto quattro.

v. 12. *Τρέξ*, probabilmente da *τρέχω*, indica la velocità del vento.

v. 13. *(ῥ)κοι*, Hoffmann *ᾠκον*, contratto da *ἄοικον*, la via senza case, frequentata solo dagli spiriti dei morti, seppelliti fuori dell'abitato.

v. 14. *φρεσίλλυτος* (per il metro *φρεσσίλυτος*) = i sensi del quale sono rilassati (*φρήν* e *λύω*).

v. 16. *Δαμναμενεῦ*, demone che spesso compare nelle iscrizioni efesie, qui preso nella sua funzione etimologica di Domatore.

v. 17. Schultz: *οἱ κακὰ πολλὰ βαλοί(η)ς*, Wünsch *οἱ κακὰ κολλοβάλοισι.*

Le righe 17-18 sono in prosa, benchè forse tratte da esametri; contengono una ricetta magica, formata da materie strane o immaginarie; abbiamo degli esempi simili in papiri fiorentini. *'Αμίσαντες* è incomprensibile. In *λεώκερας, λεοδράκοντος*, al posto di *λεω-*, *λεο-*, dovremmo avere *λειο-* (= levigato).

L'amuleto, che si doveva portare addosso a difesa degli spiriti maligni, era forse composto di frammenti di qualche antica canzone magica (così si spiegherebbe la pessima riduzione di alcuni esametri, ch'è impossibile restituire alla forma primitiva). Riguardo alle *'Εφέσια γράμματα*, vedi Schultz, *Philol.*, 68 (1909), pp. 210-228, e id., *Rätsel aus dem hell. Kulturkreis*, pp. 82-89.

Provenienza incerta.

Ora nel *Ριθυμνίας Σύλλογος*.

I.

Epigramma sepolcrale d'un giovanetto; il principio soprattutto è frammentario. Petrulakis, *Glotta*, vol. III, p. 69; Vogliano, *Acc. Napoli*, Nuova serie. II, 1913, p. 33 sgg., n. 24.

N. 39.

. . . .
Τίς με, τὸν εὐ[πόλεμον, τὸν π]ολύμοχθον αἰεί,
λε[ύσσων οὐκ ἐδάκ]ρυσε; τίς οὐκ ᾤκτειρ' ἐσακούσας
ὡ]ς δύστανος ἄναυδος [ἄπνευστος πα]ῖς ἔτι, χάρμαις
5 *ἐξαπί[νας ὀλόμα]ν· οὐδ' ἔφθασα προσφθέγ[ξασθαι*
οὐ] φίλον, οὐ συνόμαιμον· ὑπο[κλεφθεὶ]ς ἀνὰ νύκτα
ἁρπάσθην [γλυκερᾶ]ς ἇς ἔλαχον βιοτᾶς.

v. 4. *ἄναυδος ἄπνευστος* è in Omero (*ε* 456).

Nella nostra integrazione, l'epigramma sarebbe composto da due distici racchiudenti tre esametri; il Petrulakis del secondo verso fa un esametro (legge *ἀΐει*), e riduce l' iscrizione alla forma più solita di un certo numero di esametri, chiusa da un pentametro (vedi le nostre iscrizioni, nn. 1 e 17). Nella parte posteriore della pietra è contenuta un'altra iscrizione metrica sepolcrale, che però, per il cattivo stato di conservazione, non è stata ancora decifrata. Per il tono dell' iscrizione, molto consueto, si possono confrontare, ad es., i nn. 114, 215, 295, 664 ecc.... del Kaibel.

II.

Iscrizione sepolcrale cristiana in esametri. Halbherr, *Am. Jour. of Arch.*, 1896, p. 605, n. 2.

N. 40.

Ἡμετέρης κάλλιστον ἔχεις, Λόγε Χ(ριστ)έ, χορίης
Μάγνον εν εὐσεβίεσσι<ν> πανηγυρίεσσι δικ(αί)ων.
τῶ(ι)δε πόνος κλυτόκαρπος ἐπουρανίων ἀνέωξε
τιμὴν ἀγγελόεσσαν, ἐπ(ε)ὶ σέβας ἱερὸν ἔσχε·
5 *τί(σ)ας δ<ε>' ἣν μεγάλην βασιληείδα, τὴν Θεότεκνον,*

ἀειδίην Θεότητα, τόσον δ' ὑπεδέχνυτο πνεῦμα
εὔσχολον ἐκτανύων ψυχῆς πολυχανδέα κόλπον,
εἶδος ὅπως θεϊκὸν βροτοείκελον ἀμφιβάλοιτο,
σῆς, μάκαρ, ἀντολίης θεεικὴν δόσιν, ἀγλ(α)οφεγγές.

v. 2. *δικ(αί)ων*, sulla pietra *δικέων*.

v. 5. Halbherr legge *τιμὰς*, e pensa che quel *ἣν μεγάλην βασιληείδα* sia una specie di accusativo di relazione, ch'egli riallaccia al verso precedente: poichè tributava venerazione e onori verso la Madonna; ma avremmo una costruzione ricercata e stranissima. È più probabile che il lapicida sia stato tratto in confusione dal *τιμὴν* del verso precedente, mentre doveva scrivere *τίσας*, o un'altra forma verbale simile. — *βασιληείδα = βασιληΐδα = βασίλειαν*.

v. 7. *εὔσχολον* = libero da ogni altra cura mondana, talmente da poter sopportare la visione divina.

Si tratta dunque di un pio che dalla morte è innalzato alla contemplazione della Divinità. Invece secondo il prof. Herbert Weir Smith, Magno sarebbe un monaco (vedi *χορίης* del v. 1), il quale, per il suo santo zelo, avrebbe ottenuto la grazia di vedere la resurrezione (*ἀντολίη = ἀνατολίη = ἀνάστασις*) di Cristo, cioè la figura umana (*εἶδος βροτοείκελον*) che si trasforma nella divina (*θεϊκόν*).

Ἅγιος Μύρων.

Iscrizione sepolcrale, frammentaria nella parte sinistra; fu trovata presso a *Ἅγιος Μύρων* nel distretto di *Μαλεβίζιον*, sul muro di una vecchia chiesetta, la *Παναγία τοῦ Καλογέρου*; è usato il dialetto cretese, con alcune eccezioni derivate probabilmente dal dialetto epico, come *ἴδρις* per *ϝίδρις*, ed *ἤδη*: III o II secolo a. C. Theodor Baunack, *Philol.*, 50 (Nuova Serie, n. 4, 1891-92), p. 577.

N. 41. . . . . . *μνᾶμα δ' ὑπερφ[α]νίος*
. . . . *ψιμένω δείκνυ, Θέτι, ἤδ[η.*
. . . . . *τεῖδε, θανὼν κεῖται*
. . . . *τερπ]νᾶς δ' <υ>αὐλήσιος ἴδρ[ις.*
[Χαῖρε] *Εὖθε.*

v. 1. *ὑπερφανίος* gen.; attico *ὑπερφανοῦς*.

v. 2. *ψιμένω* = *φσιμένω* = *φθιμένω*: infatti Theophr. (*H. Pl.* 4, 14, 6) avvicina la voce *ψίνεσθαι* a *ῥυάς*; egualmente in Hesych. *ψινάδες* = *αἱ ῥυάδες ἄμπελοι, ψινάζει* = *ἀπορρεῖ* (cfr. *Etym. M.* *ψηνάζει*). Che *ψίνεσθαι* sia la stessa parola di *φθίνεσθαι* è dimostrato dal fatto che *ψινάς* (= tralcio d' uva, dai grappoli penzolanti) si dice anche *φθινάς*.

v. 3. *τεῖδε*, locativo cretese; così *πεῖ* (Cauer, 121, c. 40) e altri. Un'altra forma del nome *Εὖθος*, cioè *Εὔθου*, compare in un cammeo (*CI.*, 7188).

Sono due distici capovolti (vedi Kaibel, epigr. 131); nell' iscrizione sepolcrale il morto vien messo a confronto con Achille; gli assomiglia anche nella musica; era dunque probabilmente un guerriero.

APPENDICE.

Tracce di epigrammi scomparsi.

Γόρτυς.

Ξανθουδίδης, *Am. Jour. of Arch.*, 1898 (II serie, II vol.), p. 73, n. 2.

a)

Στρατονίκα
Ἔργυος.

Doveva seguire l'epigramma; il nome *Ἔργυς* appartiene alla radice dei nomi simili *Ἔργις, Ἐργίας* ecc. (cfr. Fr. Bechtel, *Die hist. Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle, 1917, p. 162).

Κνωσός.

Parallelogramma di tufo, che poggiava su una stele funeraria; le lettere sono del I secolo a. C., ornate di piccoli apici. *Ξανθουδίδης*, *Ἐφ.*, *Ἀρχ.*, 1908, p. 231, n. 16.

b)

'Αγῶ
Λεοντίω.

Sulla pietra sottostante, in lettere minori, doveva esserci l'epigramma in distici; il nome *'Αγός* non si trova in altre iscrizioni; lo *Ξαν.* crede sia fratello di quel *Θαρσύμαχος Λεοντίου* al quale è dedicata la stele di Eraclea; da questa, e anche dai nomi *Λεόντιος*, *Θαρσύμαχος*, *'Αγός*, risulterebbe che si tratta di una famiglia di guerrieri, che presero parte e si distinsero nelle lotte avvenute fra Knosos e le città vicine, poco prima della conquista di Creta da parte dei Romani (68 a. C.).

Λατώς.

I.

Mariani, *Mon. Ant.*, VI, p. 280.

Frammento d' iscrizione sepolcrale metrica, su di un blocco di pietra biancastra, trovata fra le macerie d'un edificio distrutto, vicino alla chiesa *τοῦ Σταυροῦ*, presso S. Nicolò: è del III o II secolo a. C. La ricostruzione ne è impossibile: forse era dedicata a più persone morte:

c)

linea 3 *χαίρε*]*τε*?

II.

Ξανθουδίδης, *Am. Jour. of Arch.*, 1898 (II serie, II vol.), p. 78, n. 1.

d) *'Ιππί*]*ας καὶ Φύλα οἱ*
Μνα]*στοκλέος*
χ]*αίρετε*

Sotto v'erano due epigrammi, uno per *'Ιππίας* e uno per *Φύλα*, di tre distici ciascuno; ma la scrittura è così consumata, che la ricostruzione degli epigrammi è impossibile. Probabilmente anche queste iscrizioni appartengono al genere, molto rappresentato, delle stele funerarie ai soldati morti in guerra (vedi la nostra iscrizione n. 20).

DORO LEVI.

INDICE DEL VOLUME